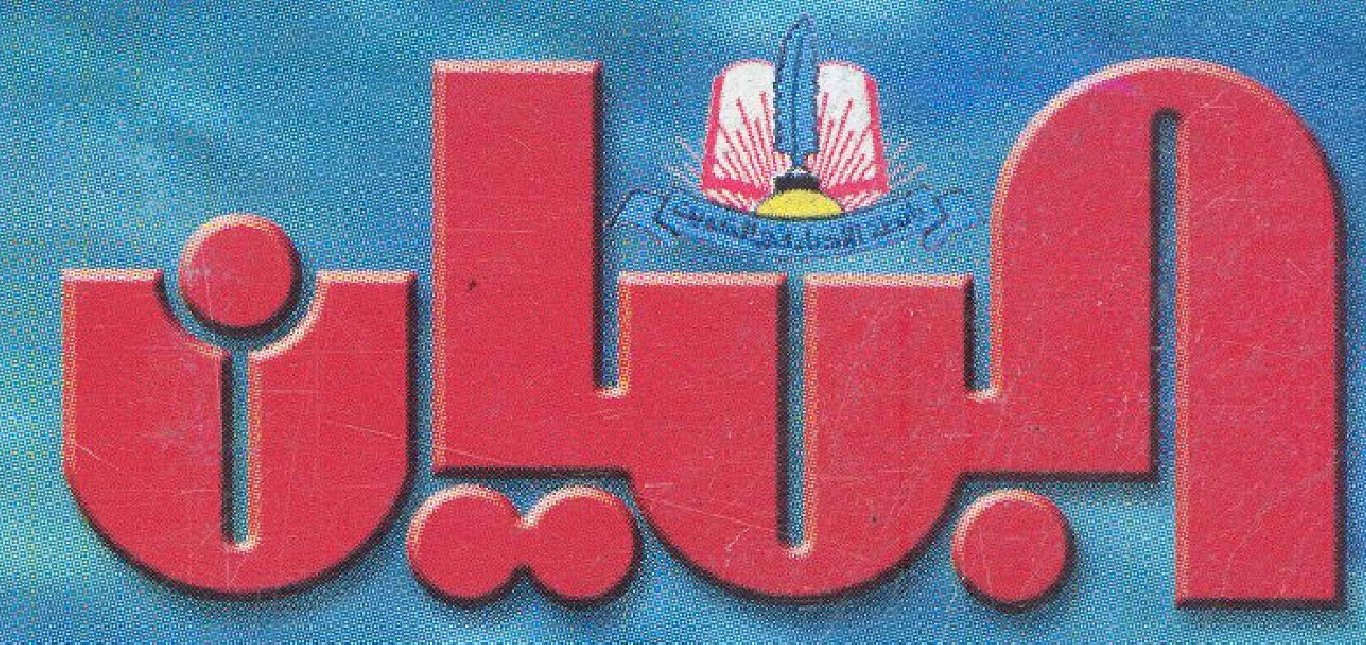
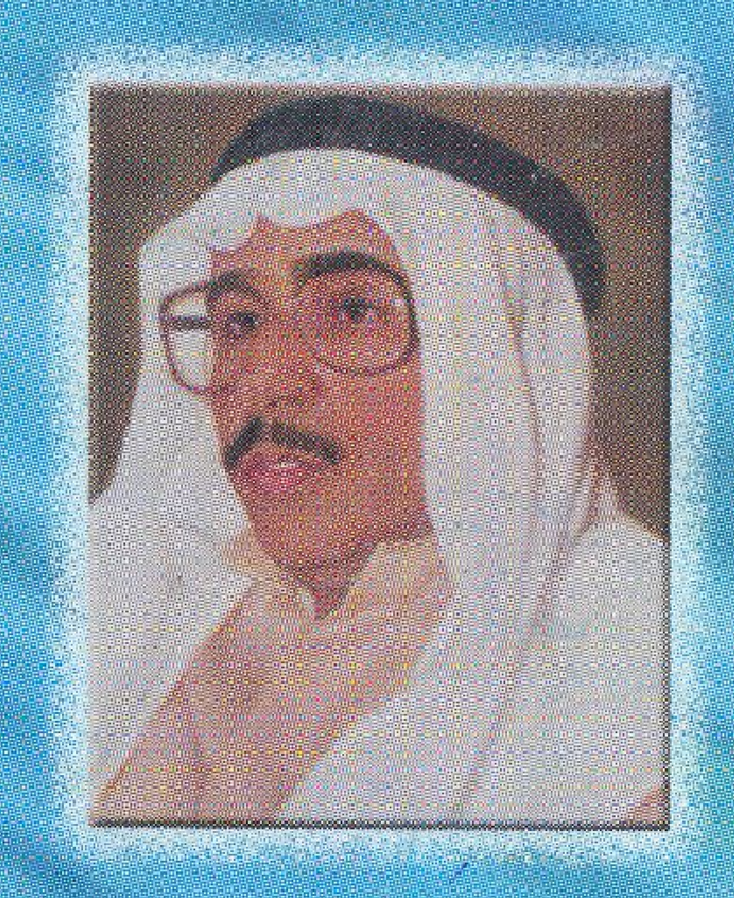
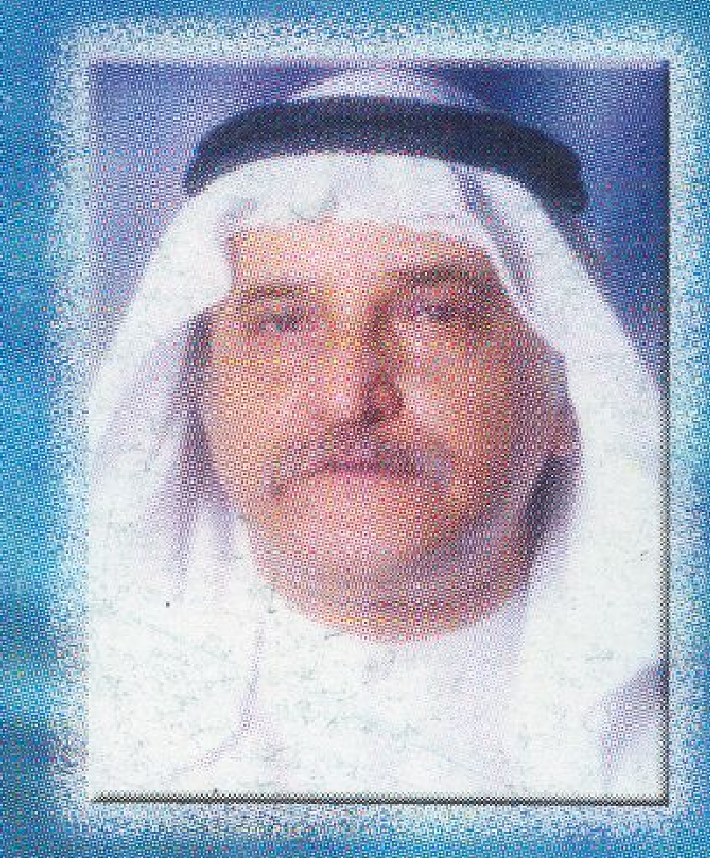
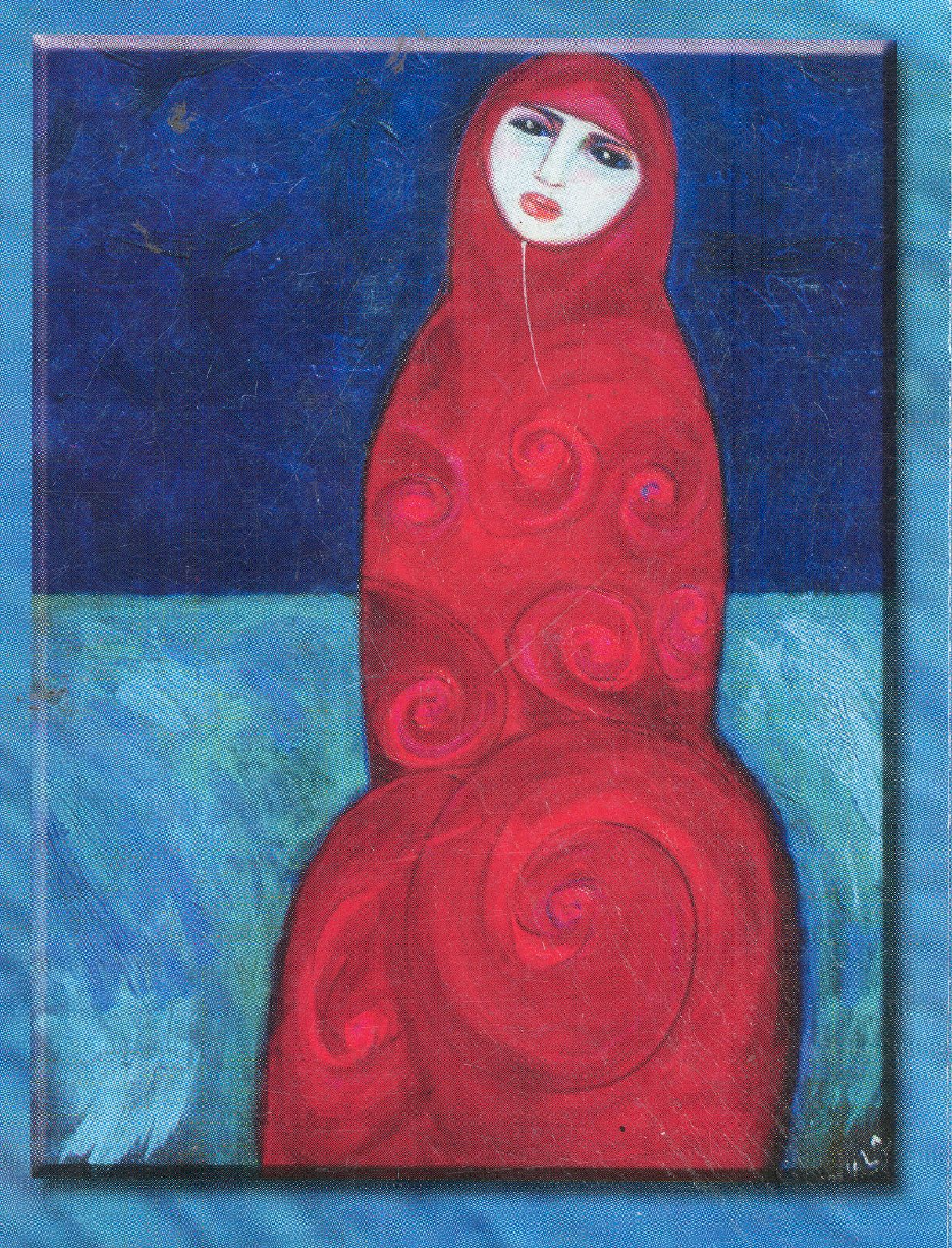


● مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت ● صدر العدد الأول في أبريل 1966
● العدد 437 ديسمبر 2006



أ.د. سليمان الشطي: سليمان الخليفي
كلمة متمكنة
في ذرى الأعماق





من مشاكل اللغة والنحو
عبد الله خلف

جمالية التلقي وسوسيولوجية القراءة ..
د. المصطفى عمراني

بين المجاملة والنقد والتراجم في سيرة ليلى محمد صالح
صبحي موسى

"عندما في الأسفل" .. بين الإنسانية والإنسان
بثينة العيسى

قبر من زجاج
د. أحمد زياد محبك

الواقع الكويتي في إبداع نوف المضف
د. حصة الرفاعي

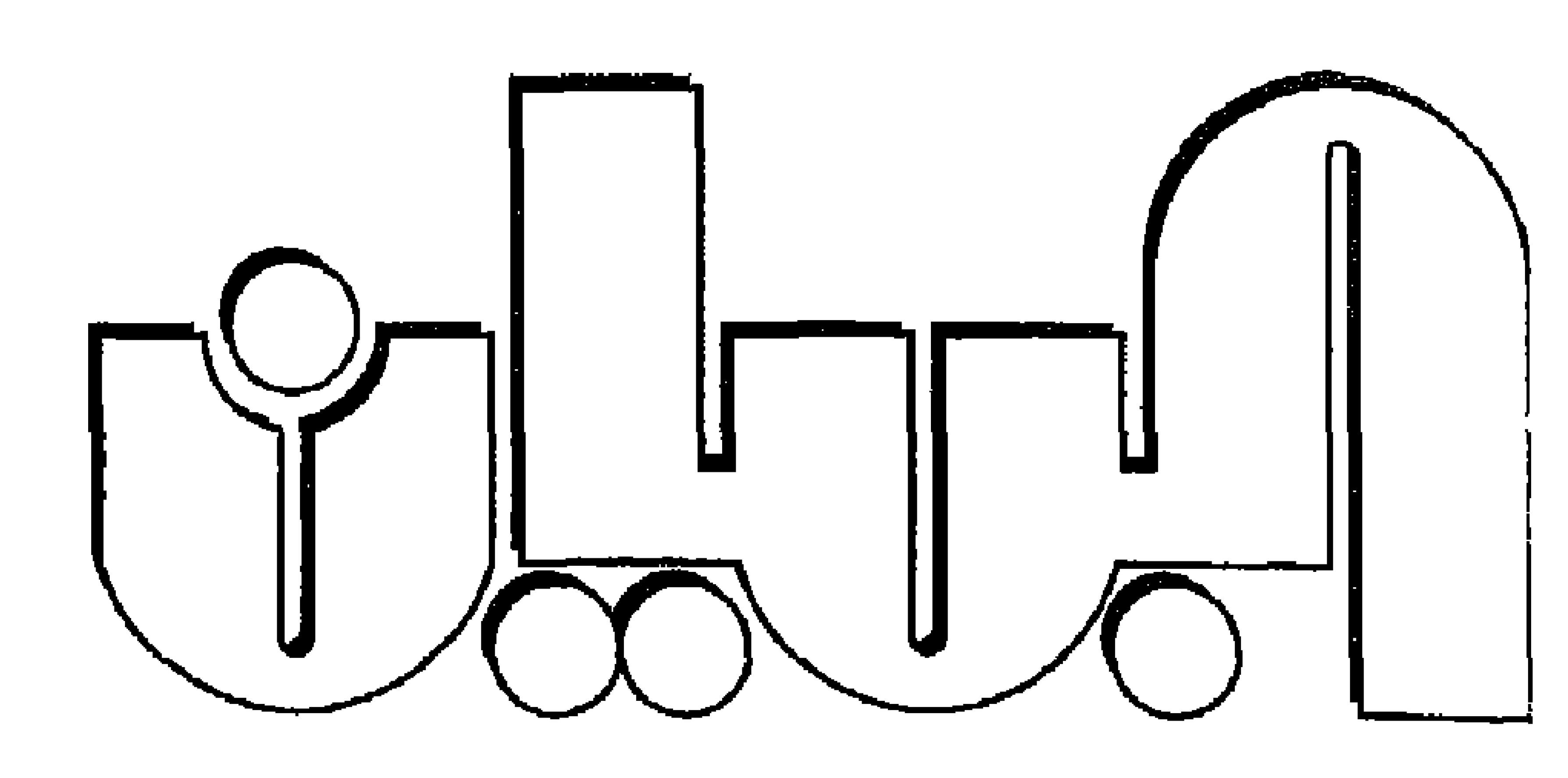


النادي الأدبي تأسس في سنة ١٩٢٤



تأسست الرابطة الادبية فى الكويت سنة ١٩٥٨ ، وضمت فى عضويتها عددا
كبيرا من مفكرى وادباء الكويت ، ثم تحولت فيما بعد الى رابطة الادباء

The literary league was founded in Kuwait in 1958. It included a large number of Kuwaiti's men of letters & writers. Later it was called Kuwait Men of Letters Society.



العدد 437 ديسمبر 2006

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters, Net

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.

2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.

3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .

4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.

5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

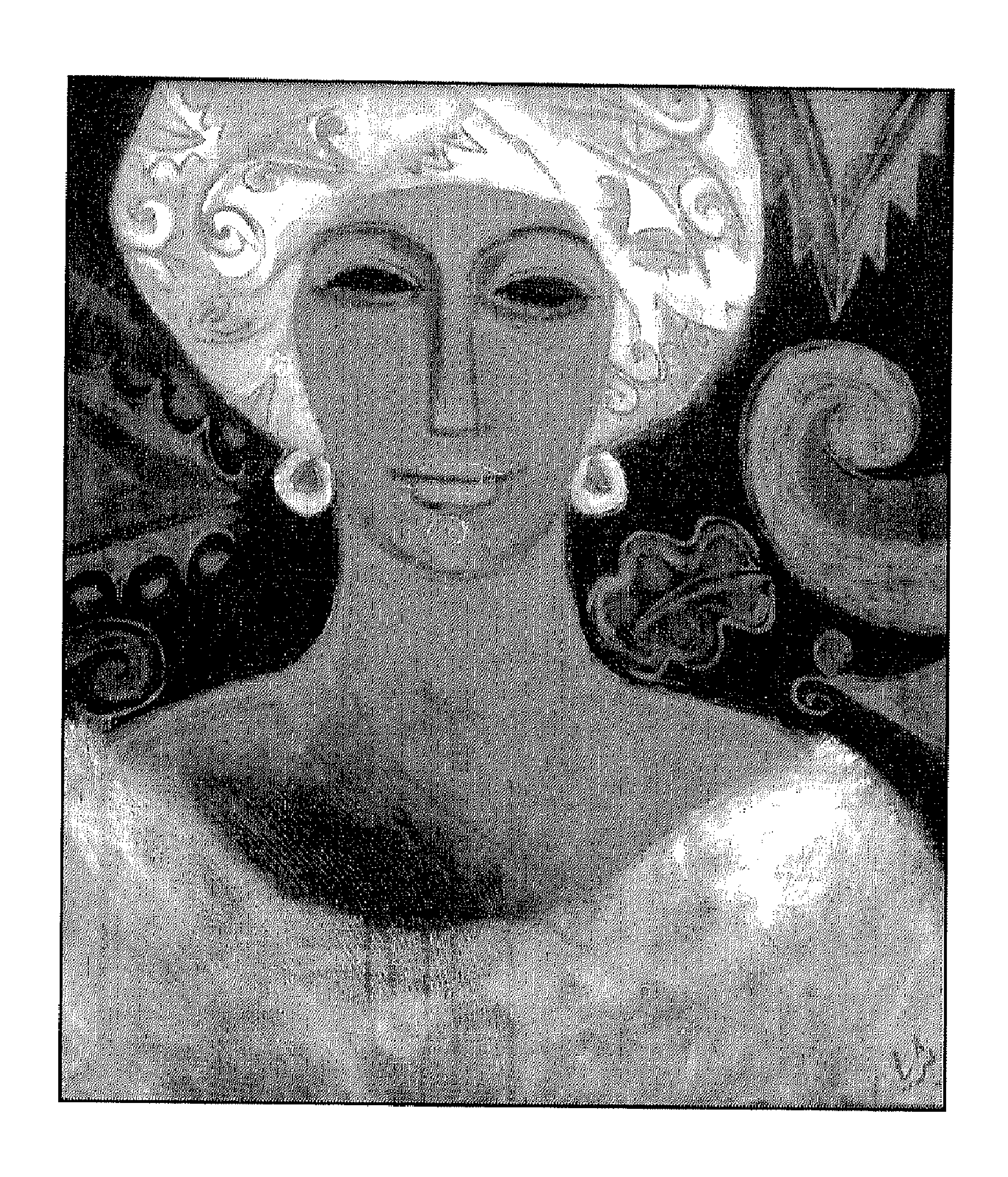
LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(437) December - 2006



Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

Al Bayan

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**



من مشاكل اللغة والنحو..

بقلم: عبد الله خلف

منذ بدايات القرن العشرين والمهتمون في اللغة والثقافة ينادون بإصلاح حال اللغة العربية، منهم من ينادي بالتمسك بقواعدها وعدم التساهل فيها، ومنهم من يطالب بتسهيل قواعدها، وآخرون طالبوا بجرّ اللغة نحو العامية لتكون لغة وسطاً بين الفصحى والعامية.

وتعددت المطالب، وأثير الجدل حول قضايا لغوية متعددة المطالب، هناك من طالب بالاستغناء عن الفصحى واعتماد العامية فقط، وطرفٌ طلب بحصر العامية في مجالات محددة غير منافسة للفصحى.

وبعد منتصف القرن العشرين أثير موضوع الشعر القديم والحديث، والتعريب وعدمه وصار النحو في محور المجادلة.. أنصار القديم يرون أنه لا علم في اللغة إلاّ بالتمسك في قواعد اللغة القديمة، وأن كل خروج عما خطه الأقدمون بحجة التيسير والتخفيف يُعد هدماً وضياعاً.

أما أنصار التجديد فيرون أن في النحو عقبات وعثرات وقيود، وأن دقة قواعده تجعل المتكلمين بالفصحى دائمي الشك في صحة كلامهم، وتراهم عديمي الثقة بأنفسهم، لا يقدمون على قول حتى يرجعوا إلى أسس القواعد، ولا ينطقون بكلمة حتى يرجعوا إلى أمهات النحو والقواميس.

واحتار أهل اللغة حتى قال أحد أعضاء مجمع اللغة العربية في القاهرة كم كنت أتمنى على سيبويه لو قال في أول كتابه : (إنني رجل علم لا يعنيني إلا فهم ما يُعرض لي.. والخليل رجل علم كذلك يرد الأمور كلها إلى الحساب، وتصادف أننا جميعاً قد اتخذنا اللغة ميداناً نظهر فيه نزعتنا العلمية، وليس الغرض من كتابي هذا أن أرشد الناس إلى الكلام الصحيح، بل غايتي منه فهم نظام اللغة، ولا يأتي بعدي من يشرح غوامضه أو يتعمق في تفصيله) ونحن نقول: ليت ابن جني قال في مقدمة كتابه: إنما أنا فيلسوف قبل أن أكون لغوياً.

وغرضي من كتبي هذه أن أجد تعليلاً لقواعد اللغة العربية كما فعل فلاسفة الإغريق بالعلوم كلها. وليس على من يريد معرفة الصواب في اللغة أن يعرف هذه التعليلات فهي لا تفيدهم في ذلك شيئاً.

وليت الناس قالوا لابن مالك: "إن ألفيتك هذه ألغاز وهي لا تدل إلا على قدرتك الفائقة على نظم ما لا



يصح نظمه ولا فائدة منها إلا أن تجعل الطلاسم مقولة عند بعض الناس وقد يعجب بها بعض من يستهويهم هذا اللون من التأليف دون أن يتعلم منها أحد أصول الكلام.

وكان الدكتور طه حسين يرى أن من بين المشكلات التي تحول بين اللغة العربية وبين أن تؤدي ما يجب عليها أن تؤديه من الإعراب عن ذات النفوس في صراحة، مشكلة النحو. وكان يرى أن لغتنا العربية لا تدرس في مدارسنا وإنما يدرس فيها شيء غريب لا صلة بينه وبين الحياة، ولا صلة بينه وبين عقل التلميذ وشعوره وعاطفته..

ويقول الدكتور محمد أحمد السيد وزير الثقافة السوري السابق في دراسته اللغوية، (لغتنا ومشكلة النحو):

(إن خَلَفاً بن الأحمر البصري رأى أن النحويين قد سلكوا التطويل وكثرة العلل وأغفلوا ما يحتاج إليه المتعلم في النحو من المختصر والطرق العربية، وهذا ما دفعه إلى أن يؤلف رسالة أسماها : "مقدمة النحو" دعا فيها إلى الاقتصار من أبواب النحو ومسائله على ما يصلح اللسان في كتاب ان كتب..).

وجاء من بعده الجاحظ ليعلن: "إن الإكثار من النحو وتدريسه لذاته مضيعة للوقت ومشغلة عّما هو أولى بالمتعلم أن يتعلمه".

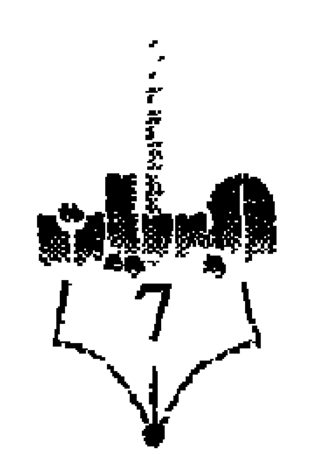
ولقد دعت كثرة الافتراضات والتأويلات والخلافات بين المدارس النحوية إلى تأليف الكتب في تسهيل النحو وتذليل صعابه. هذا ما دفع ابن مضاء القرطبي من نحويي الأندلس إلى الرد على النحاة في كتابه المشهور (الرد على النحاة).

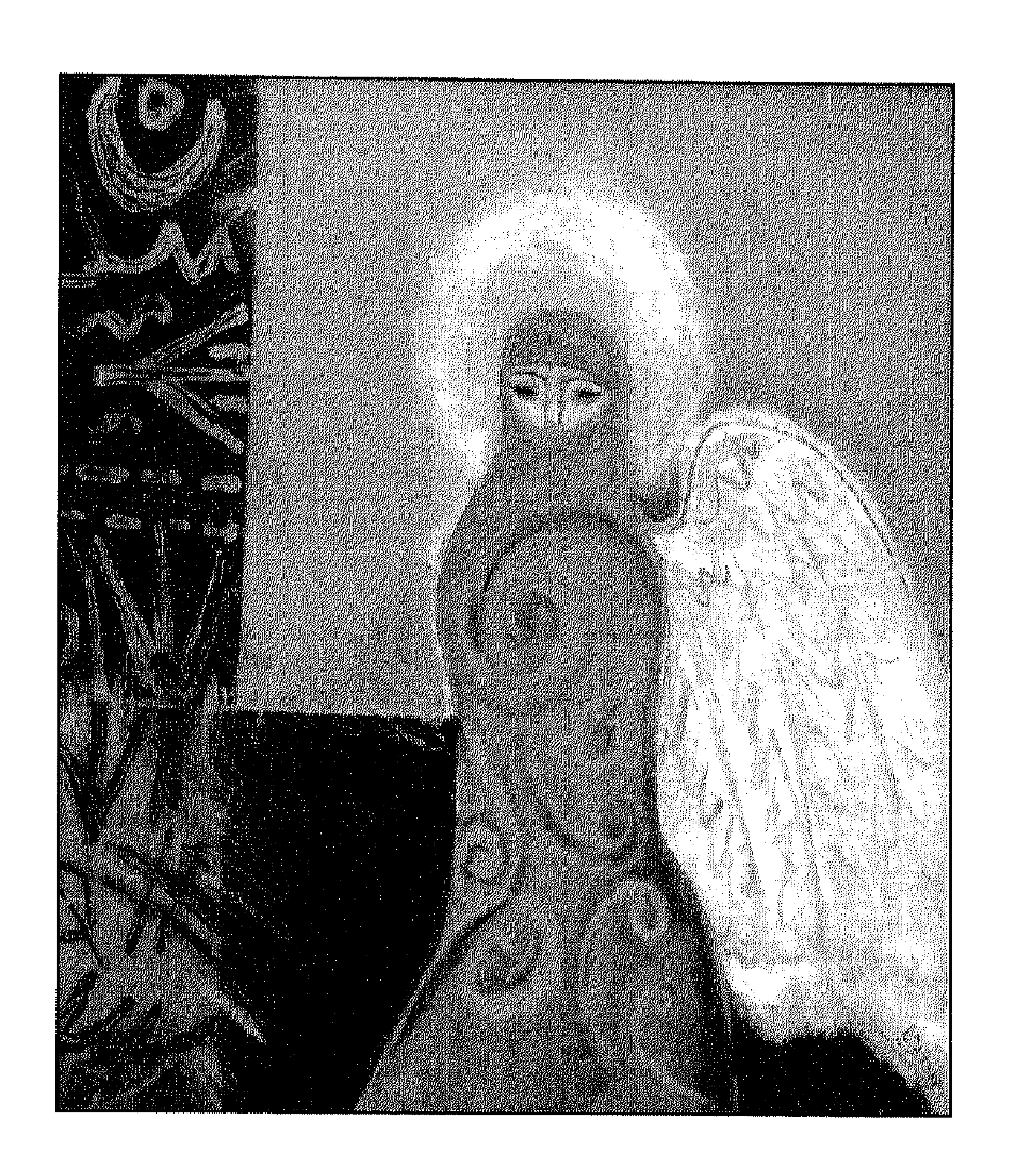
والذي دعا فيه إلى أن يحذف من النحو كل ما يستغني الإنسان عنه في معرفة نطق العرب بلغتهم نظراً لأن أحوال آواخر الكلام كأحوال آوائله في لغة بسيطة لا تحتاج معرفتها إلى عُسر في الفهم ولا إلى بعد في التأويل، وفي العصر الحديث وافق الأستاذ إبراهيم مصطفى الدكتور طه حسين في كتابه (إحياء النحو) وأشار فيه إلى أن النحويين قد قصروا مباحث النحو على الإعراب والبناء دون أن يبحثوا خصائص الكلام من حيث التقديم والتأخير والنفي والإثبات والتأكيد. وكان لنداء، إبراهيم مصطفى صدى في الأوساط التعليمية حتى ألفت لجنة سنة ١٩٣٨ مهمتها تيسير قواعدالنحو ورأت اللجنة أن أهم ما ييسر على المعلمين ثلاثة أشياء هي الحد من الإسراف في الافتراض والتعليل ومعالجة الإسراف في الاصطلاحات، الإمعان في التعمق العلمي والتقريب بين الأدب والنحو..

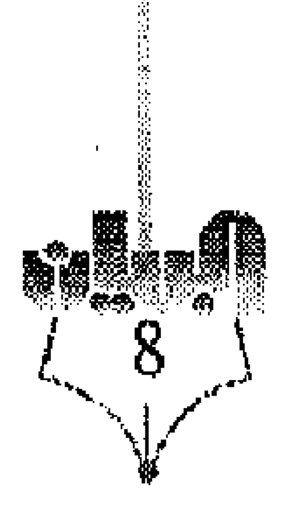
في عام ١٩٥٧ عقد مؤتمر مفتشي اللغة العربية في القاهرة فدعا المؤتمر إلى تبني منهج جديد في النحو يقوم على أساس أن الكلام العربي كله مكون من جمل وأساليب أما الجمل فإن التكملات هي كل لفظ يضيف إلى معنى الجملة الأساسية.. أما الأساليب فهي تعبيرات خاصة نطق بها العرب

على الصــورة التي وصلت إلينا نحفظها ونقيس عليها- ولقيت بعد ذلك محـاولات المجـددين مـعـارضـة أنصار القديم في الأزهر وسعت كلية دار العلوم في القـاهـرة من خــلال لجنة لتـيسيـر قـواعد اللغـة العـربيـة وتصدى لها أنصار القديم..

وتبـقى اللغـة التي هي أقـدم من قواعدها، كالعلوم الأخرى لها قواعد تواكب الحداثة والتغيير كالرياضيات والفـيـزياء والكيـمياء، ويمكن لقواعد اللغة أن تخضع لعملية تقنية علومها وتحــذف منهـا التــأويلات والافـتـراضـات والاتفـاق على قـبـول الأصح واخـتـصـار العلوم النحـوية التراكمية.. وفي فترة الخمسينيات تصاعدت الآراء وفتح باب التيسير في النحو ثم أغلق ولم يعد يفتح هذا البـاب.. ونحن هنا لا نقبل بالتيسير الذي ينال من اللغة العربية ويجعلها تميل إلى العـامـيـة ولا إلى المناهج القـديمة التـراكـمـيـة التي ترفض التـيـسـيـر واخـتـصـار علوم النحـو وحذف الخلافات كقال فلان وخالفه فـلان وعـلان، كما دب الخـلاف في الفكر الديني والجدال المختلف عليه في قـولهم قـال فـلان وخالفه فـلان والله أعلم ويحـتـار الدارس والمتـعلم أي السبيلين يسلك.







دراسات

سليمان الخليفي .. كلمة متمكنة في ذرى الأعماق



بقلم : أ.د.سليمان الشطي
(الكويت)

سليمان الخليفي .. كلمة متمكنة في ذرى الأعماق

بقلم : أ.د.سليمان الشطي
(الكويت)

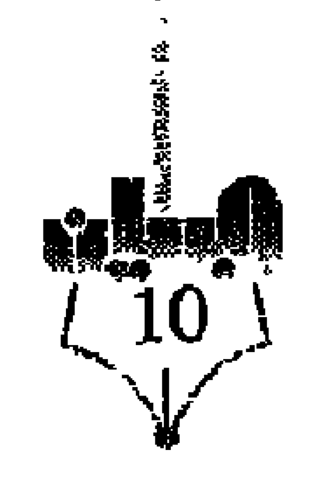
ضم ديوانه (ذرى الأعماق) الصادر في سنة ١٩٨٤ خمسة عشر نصاً شعرياً، تميزت بالمحافظة على الأطر الموسيقية وبطريقة خاصة في التعامل مع اللغة الشعرية ، فسليمان الخليفي ، حتى في قصصه القصيرة، يحرص كل الحرص على اعتصار اللفظة وتركيزها في حيزها بحيث تخلو من الفضول أو الإضافات التي لا محل لها عنده ، الكلمة المركزة هي طريقته في التعبير، وهذا الأسلوب في التعامل مع اللغة هو الأقرب إلى روح الشعر، فليس عجباً أن يستخدم طريقة تعامل الشعر مع المفردات حتى في قصصه السابقة على تجربته الشعرية ...

قصائد هذا الديوان تشير إلى جوانب نائية في التجربة الإنسانية يسعى الشاعر إلى أن يضعنا فيها:

يا شارة الزمن الحكيم
تلوحين على المفارق
حال ما بين الإشارة والرؤى
غبش، وذاب على التخوم
وتغللت أطر المناظر
بالشفيف من الضباب
كالفجر خبأه المدار بقلب غاب

(ديوان ذرى الأعماق :رسالة شفهية ١٢-١٣)

هذا النوع من رحلات وتنقل في جوانب الخفاء ، وإدخال التجربة الشعرية في مداخل البحث عن تلك المجاهل العميقة التي تتطلب احتشاداً من نوع خاص حتى تتحقق لذة الكشف والاكتشاف. إن معاناة النظر إلى الداخل هو ملمح أصيل في الشعر، نلمسه في القصيدة التي أعطت اسمها للديوان (ذرى الأعماق)، وهو عنوان يركز ويبين العلاقات المتضادة بين الذرى، حيث الارتفاع والسمو والشموخ وكل معطيات المعنى التي تختبئ بين طيات هذه المفردة، وفي المقابل الأعماق التي تشير إلى الداخل ، حيث سبر الغور والتغلغل في الثنايا . وبين هذين الحدين تنتشر الرؤى المتعددة . وهذا ملمح أساسي لهذا الديوان نلمس نموذجه في هذه القصيدة التي راحت تكشف عوالم من الفكر المتأمل والتجارب في الشكل من البيت العمودي الكامل إلى الجملة والعبارات المركبة إلى الكلمات المفردة الراقصة ، لقد حوى إطارها الخارجي إمكانات التجربة بتنوع أشكالها :



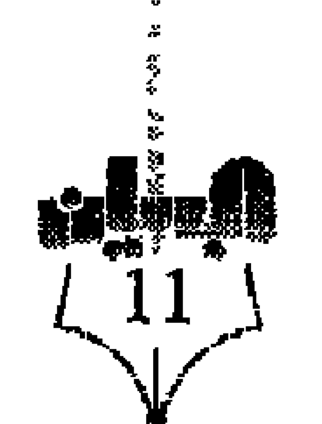
■ "الغـزال" نص درامي شعري متكامل، لا يطغى جانب أو يتخلف جانب من جوانبه عن المستوى المطلوب، فقد جمع بين الشعرية والدرامية في تناسق وتكامل لأن سليمان الخليفي تقدم إلى هذه التجربة وهو يتمتع بتجربة متكاملة، أخذ من الشعر تقاليده السائدة، ودرس إمكاناته، وحتى في نظمه ضمن نسق القصيدة السائد لم يكن يغيب الحس الدرامي من بعض قصائده

في غفوتي، فوضى لأحلام
تنازع غفوتي،
فينشّ بين دقائقي
الحلم
المسجى بالنهار
أكون ذا ولهٍ
تنزل من ذرى الأعماق
أو يرقى لزاز
معارج النخل المتوج
كلمةٍ
تنهالُ في جمّاره
من ذوب ساخنة الجذور
....
....
قبلت فيك شوامخاً ومساكبا
وضممت فوق النازعين ترائبا
بين الجبين ونهد أرضك دوحة
تلعَتْ لمهوى الشوق صبحاً صافيا
وعلى جناحك يستعيد شروقه
موج، منحت إلى الخليج مغاريا
وبصرت أن مياهه، كرماله
فوشرت من باس الرجال مواكبا
وقدرت، والمجد المؤثل فكرة
أن تملئي ثبج البحار مناقبا
(ذرى الأعماق. ص ١٠٧ - ١٠٨، ١١٠، ١١١)

نفس ممتد، وتكوينات تختصر رحلة الأشكال، وعلاقات غير تقليدية بين الكلمات والجمل، فالشاعر يبحث عن مكامن الجدة التي تجلي المعنى بكامل معطياته الممكنة.

ونجد عنده كذلك تلك الوقفات ذات الطابع السهل الواضح والراقص والمعتمد على تلك الاستجابة النفسية للتراث المستقر في النفس، فبينما كانت قصيدة (ذرى الأعماق) حديثاً معمقاً للشاعر مع وطنه، سنجد أن حركة العاطفة الوطنية وشفافيتها، بساطتها ووضوحها تتجلى في موقف آخر فتأخذ القصيدة من هذا الموقف ما يتلاءم معه، فقدم لنا عنواناً واضحاً دالاً (قراءة في الكويت) فجاءت على النحو التالي:

إقرأ
فبسم ربك
الذي
خلق،
وحرفك
الذي
اتسق،
وأرضك
الساجية
الشفق،
تاريخ ما
ركبته
عن طبق



■ ويكفي الإشارة إلى هذا الحشد من الأصوات الداخلية والتي تمس الخلجات النفسية ، فالحوار في كمِّه الأكبر كان يدور ضمن ثنائية النفس ، فالمتكلم هو وحده السامع ، وإن كان هناك توق إلى مخاطبة الآخر ، فلا يتم الوصول إليه

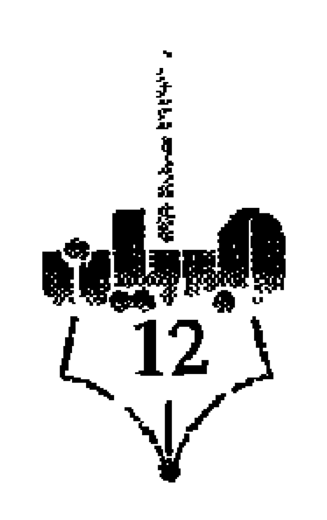
إلى طبق
....
....
أودع السماء
سورها العميق
عمق
رحلتين،
إن آلفت
قريش
رحلة
الشتا والصيف
آلف الكويت
رحلة الخطر:
الغوص والسفر
في العام
مرتين
....
....
إقرأ
فليس
حق ،
إبصارك
الأدق ،
وهملك
الأشق ؛
من سورة
الفلق !

(ذرى الاعماق ، ص ١٢١ ، ١٢٢ - ١٣٠ - ١٣٢)

إن ثمة ارتكازاً على معطيات النص القرآني الذي يخلق تآلفاً ، بحكم تردده على الألسنة ، ومن ثم تمد الرؤية من الحس الديني إلى العاطفة الوطنية ، ليس فقط على مستوى الإيقاع وجرس اللفظ فقط ولكن على مستوى المعنى الدال على التشابه بين رحلتي الشتاء والصيف القرآنيتين ، ورحلة الخطر المتمثلتين برحلة السفر والغوص ، ويمتد الإيحاء إلى عنصر النفس المتمثل بدلالة السورة الفلق وتوجه الحسد .

وإلى جانب هذه القصائد تضمن ديوان (ذرى الأعماق) المسرحية الشعرية (الغزال) التي تمثل تجربة فريدة في الشعر الكويتي لم تسبق ، دون أن ننسى الإشارة إلى تجربتين إحداهما محاولة أحمد العدواني الذي صاغ فكرة حمد الرجيب " مهزلة في مهزلة " شعرا . وهي تجربة لم يعرها العدواني اهتماماً لإحساسه أنها لا ترقى إلى مستوى تجربته الشعرية المتميزة . أما التجربة الثانية فهي " مذكرات بحار" وهي وإن اقتربت من أسلوب القص والحكاية إلا أنها ظلت مقطوعات منفصلة لا يربطها سوى رابط وحيد هو شخصية البحار المطلق غير المحدد ، فالمذكرات عبارة عن مشاهد ولقطات سجلت واستخدمت حياة البحارة ومعاناتهم ، لذا جاء مسمى مذكرات مناسباً ومعبراً عن طبيعة النص غير المترابطة ترابطاً عضوياً .

" الغزال " نص درامي شعري متكامل ، لا يطغى جانب أو يتخلف جانب من جوانبه عن المستوى المطلوب ، فقد جمع بين الشعرية



والدرامية في تناسق وتكامل لأن سليمان الخليفي تقدم إلى هذه التجربة وهو يتمتع بتجربة متكاملة، أخذ من الشعر تقاليده السائدة ، ودرس إمكاناته ، وحتى في نظمه ضمن نسق القصيدة السائد لم يكن يغيب الحس الدرامي من بعض قصائده ، ولم يكن هذا مستغرباً ، فهو في الأصل كاتب مرموق في فن القصة القصيرة ، صاحب تجربة عريضة وله أسلوبه الخاص الذي يأخذ من الشعر تركيزه ودقته . وكان في الوقت نفسه على دراية نظرية وتطبيقية في فن المسرح ، فقد بدأ هاوياً ، ثم دارساً وباحثاً في فن المسرح واستكمل درايته بتجربة عملية بكتابته للمسرح مباشرة حيث كتب مسرحية " متاعب صيف " .

كل هذه الأسباب تعطي مؤشراً أولياً على نضج هذه التجربة الفريدة.

ينطلق نص " الغزال " من الأسطورة التي تروي قصة الرجل الذي أحال غريمه إلى غزال واستولى على زوجته وكانت هديته لها هذا الغزال = الزوج الذي ربطه في فناء البيت . ويدخل شبح يدرك سر الحكاية فيلقي على نفسه مهمة الانتقام . هذا هو المدخل الذي لخص فيه الخليفي مرتكز مسرحية الغزال الشعرية ، التي ستسجل الأسطورة ولكنها ستشكل من خلالها حركة الارتقاء البشري من الحيوانية إلى الإنسانية فالثورة .

تشكلت بنية هذا النص، في إطارها الخارجي، من مدخل وسبعة مشاهد يعقبها المشهد النهائي ثم

■ هذه دورة الحركة في الحياة البشرية ، فانتكاس الحضارة مثلاً يعني التراجع من الرقي إلى التخلف بحكم تنافس البشر والرغبة في الحيازة والسيطرة ، فنزعة الشر ورغبة التملك تخلق الخصومة فهي التي حولت الإنسان إلى غزال عاجز ،كما تنتكس الحضارة وترتد إلى الرتبة الأدنى

مرثية. وتمهد لهذه الأقسام إضاءات نثرية تسلط ضوءها على التوجهات العامة لهذه المشاهد .

تبدأ أحداث النص من القسم الثاني من قصة الأسطورة ، بعد أن تم تحويل الزوج الأول إلى غزال ، فأحداث النص تنطلق مسجلة ابتداء تلك المراقبة والحوار الذي يدور حول الغزال او ما يقوله الغزال لنفسه، وتتتابع الأحداث التي تم ترتيبها على أساس الصراع الدرامي الذي تشكلت شخوصه من لاعبين أساسيين وأطراف مكملة. في مقدمة الشخوص ذلك الثلاثي المشكل من : الغزال (الزوج الأول)، الزوجة، الزوج (وهو الخصم الذي مسخ الزوج الأول وظفر بزوجته) . وفي الخلفية شخصيات أخرى أبرزها صوت الراوي الذي يُغني العمل بتعليقاته ، والشبح الذي يلعب دوراً مهماً في دفع الأحداث فيعكس مسار الأحداث لتسير لصالح الغزال، في القسم الأخير من المسرحية ، فتصل إلى نهايتها .

في الخلفية ثمة بعدان تقدمهما



بعض الشخصيات ، تمثل البعد الأول في الأم ، الأصل الذي ينتمي إليه الغزال ، والتي نسمع صوتها في مقطع وحيد ، يتبعه مقطع يتحدث فيه الغزال عن علاقته المتميزة بهذه الأم التي تمثل الماضي الذي تم اضطهاده . أما البعد الثاني فهو الابن المفترض قدومه ، الذي كان " سيثير الجو صخبا لو أتى " ، وقد تم منع هذا القدوم ، فهو إذن يقدم الإشارة إلى مستقبل تم إجهاضه . وثمة شخصيات جانبيه تغني العمل بتعليقاتها العابرة ، وكل شخصية من هذه الشخصيات لها سماتها المايزة لها عن غيرها .

إن محور العلاقة الأساسية في العمل هي تلك القائمة بين الشخصيات الثلاث الرئيسية فبينها يتحرك الحدث الرئيسي ، وبها تحققت المفارقة الدرامية ، فسقوط الزوج الأول - الغزال - كان بسبب الضعف الداخلي الذي تسلل من خلاله الخصم ، فالقصة منشؤها كما يقول الزوج - الخصم :

كنت أهواك ، وكنت
في إساره
خلقي أحرمني طبع
الفشل
ذروة الإغراء
أن أهدم في الصرح
الحديد
إنه المسؤول بدءا
ونهاية!

العلاقة بينهما قائمة على الاحتقار والاستصغار ، ومن ثم لم يتوفر الحذر الذي يحمي صاحبه بل برزت نقطة الضعف التي يتسلل منها الخصم عادة يقول :

كنت في تقديره ، وغدا
نفاض الخرج
سُبَّه !
فلماذا ، أسكرته كلماتي ؟
ولماذا ، أغرقته عبراتي ؟
ولماذا ، أجبرته ، بعد كل النقد
آيات صلاتي ؟
فتهاوى عن شموخ الفارس
الشاعر
يستف لغاتي ؟

(ذرى الأعماق . ص ١٤٦ ، ١٤٧)

فالسقوط سببه هذا العيب في الشخصية الذي أوقعها في الخطأ ، ولكن الحدث الدرامي لا يكتمل إلا من خلال قيام مقابل آخر هو النقيض الذي يفجر الأحداث ، ولابد أن تكون شخصيته مشكلة لخدمة هذا الغرض ، وهذا ما توفر في الزوج = الخصم ، فهو صورة للشر الذي يتسلل من منفذ الضعف ، وفيه من الصفات الشخصية ما تكشف طبيعته التي يركزها قوله في المقطع الذي يتحدث فيه عن نفسه قائلاً :

حكمتي : القوة والكيد
وعنف الرغبة الدهياء ، والدأب
اللحوح
وطريقي ، الصبر والصبر
الطويل
حيث أبتز من الأشياء
غاي المستحيل
....
....
أنا ، لا أقدر أن أغلب
شيئاً
ليس يغلب

بيد من تختل في
أعطافه
دقاته
ويسيغ الانفعال
الهمجي
حُق أن يسقط عن أنشودة
الإنسان
أو نبض النبي
بانفعالات زري !
(ذرى الأعماق. ص ١٤٥، ١٤٧، ١٤٨)

تماماً مثلما فعل إياغو مع عطيل، بالأداة نفسها ، ومن خلال هذا الظرف الذي وفرته نقطة العيب في الشخصية تحقق السقوط ، فتحول الزوج الأول إلى غزال .

ثمة مفارقة أخرى جعلت الحدث الدرامي ممكناً ومن ثم مستمراً نامياً مع الأحداث التالية ، فالزوجة بدورها لم تكن خالصة لزوجها الأول فهي لا تملك الثقة الكاملة بحدسها، تتنابها الشكوك التي تمنع الوصول إلى اليقين ، وسيكون هذا العيب الدرامي فيها هو العنصر البارز في القسم الثاني من الأسطورة ، والذي يمثل أساس نص الغزال لهذا وجدنا الغزال = الزوج يتساءل عاتباً عن استسلامها لخصمه :

كيف أعطيت
يديك
قاتلي ،
تينك المعقودتين
بيدي !
كل وقت ، جسدي
قنطرة ،
خاض عرضي
فوقها ، فوقي
إليك
(ذرى الاعماق . ص ١٥٧)

ولكنها ظلت تعيش حالة الشد هذه ، فهي تتأمل الغزال ، ترى فيه شيئاً من صفات البشر ولكنها لا تقطع بشيء ولا تسير الشوط إلى نهايته :

بين قلبي ويقيني ، شُطِّنت أوتار فكره !
أمسك الخيط ، يُشدّ
أترك الخيط يُردّ
غاض في الإيحاء مدّ
(ذرى الأعماق . ص ١٣٨)

وتظل تهزها نظرات الغزال التي هي نفسها نظرات زوجها السابق ، ويدور الحوار غير المتصل بينها وبين الغزال ، فهي تقترب وتبتعد :

أيها الكائن . ما أغرب
طبعك
أنت في الصمت فريد ، بيد أنّ
الشيء في عينيك
نبعك !
بين أفعالك
إطراقٌ إرادي
مهذب
أمن الجن ، ترى
أم ..
آه رأسي !
ذاك أدعى
أن يكون المستحيل
(ذرى الأعماق ص ١٥٩-١٦٠)

إن نقطة الضعف فيها إنها لا تكاد تقترب من إدراك حقيقة الغزال حتى تتأرجح فتفشل في إدراك الحقيقة ، وهو جانب يتناوله الغزال



في حديثه عنها ، الذي يراوح بين اتجاهين ، أحدهما متمثل في أمله أن حبها لم يتغير بدلالة احتفاظها باللؤلؤة التي أهداها إليها ، كما يقول:

هل أنا ما زلت
في أعطافها ، أشعل جمره
في مدى
ما تطفئ الخطرة
خطره !

(ذرى الأعماق . ص ١٥٤)

والاتجاه الثاني في لومه لها على فشلها في إدراك الحقيقة :

فيك شيء مسرحي تعب
أين من عينيك هذا الغضب
وبأي من خوابيك
لظى عنقوده
سحقت أليافه أدمته
فتصفي ذهباً يلتهب
لم ذاك الذهب المطبوع
لايستعرب ؟

(ذرى الأعماق .ص ١٨٣، ١٨٤)

ويطل التجاذب في محاولة هذا التخاطر بينهما ، ذلك الكلام المتواصل من كلا الجانبين دون اتصال .

ويبدو حوار آخر جديد سيكون له أثره في تحول الواقع إلى نقيضه ، حوار يديره الغزال = الرجل مع الغزال الحيوان الذي كان هو الوعاء الذي حل فيه حين مسخ ، يطلب منه أن ينقذه ، أن يرفضه ، أن يفصح عن سر الحقيقة :

لم لا ترفضي ؟
لم لا تتعب أو تغضب
أو تخلعني
لم تأوي محني ؟
أو لن تفصح عن سر الحقيقة
قل لزوجي ، بحشاك الحلو
قد خبأتني
قل لأمي : كنتني

(ذرى الأعماق . ص ١٧٣)

إن هذا الخاطر يؤذن بحركة جديدة ، بنقلة أخرى تشير إلى التحرك المعاكس ، فإذا كان العلم يقول من خلال نظرية التطور أن الكائن الأدنى يتطور ويترقى إلى الأعلى ، فإن ثمة حركة أخرى ممكنة الحدوث ، أو كما قال الراوي " فإذا كان القرد ، الذي هو حيوان في الداخل والخارج ، تحول إلى إنسان ، فكيف بالإنسان الذي وضع في وعاء حيوان ، إنه بالتأكيد أكثر أهلية للعودة إلى الإنسانية . . ص ١٧٨) . وهنا تستجيب الإرادة لقانون لعبة التغيير ، ويبرز الشبح ، الذي كان وعاء قديماً للغزال ، مؤذناً بانعطاف جديد يتمثل في التحول المعاكس ، فيعود الإنسان إلى إنسانيته ، وتصل الحكاية إلى نهايتها على يد الشبح :

وتدلى الزوج من بين حطام ، السقف

من فوق الركام ،
شُنقت جثته ، من
عقبيه ،
رأسه يقطر زيتاً
تحته النار
تلظى

(ذرى الأعماق. ص ١٩٢ – ١٩٣)

وتختم المسرحية بمرثية للزوجة ، ولكنها مرثية تحمل تبشيراً بالمستقبل :

قد تجيئين ، تروحين
تعودين
تغيبين
وتأتين كوقع الموج
والبحّار
والحدس الأريب ،
وتحيطين انسكابي
وسأصحو فوق زهو
النبت
أغصاناً وظلاً
وتكون الغابة الخضراء
كوني ، ليس إلا
فألاقي في جناها
جمرة
ترتد ظلاً
وتكفّين فلا بعد
ارتقاء !
ونعيش العمر ، حباً
ونماء

(ذرى الأعماق. ص ١٩٧- ١٩٨)

هذا هو خط المسرحية العام ، وتبقى بعد ذلك اللغة الشعرية التي تلاءمت مع الجو الأسطوري ، ومن ثم انفتحت التأويلات الرمزية لمعاني تزخر بها لغة الشعر ، فاجتماع بعد الرمز اللغوي والأسطوري في هذا النص يفتح أكثر من مجال يتجاوز مؤدى النص المباشر إلى الدلالات المفتوحة ، ويكفي الإشارة إلى هذا الحشد من الأصوات الداخلية والتي تمس الخلجات النفسية ، فالحوار في كمّه الأكبر كان يدور ضمن ثنائية النفس، فالمتكلم هو وحده السامع ، وإن كان هناك توق إلى مخاطبة الآخر ، فلا يتم الوصول إليه ، كما في أقوال الغزال وتأملات الزوجة المسموعة .

وتنفتح آفاق التأويلات مع الحوار الكاشف عن طبيعة الشخصية كما في الكلام الصادر عن الزوج الذي شرح فيه دوافعه وفعله . وثمة حوار يدفع إلى الفعل والعمل فيدفع الأحداث إلى الأمام ، كما في الحوار الذي دار بين الغزال = الزوج والظبي حين يحثه على التخلص منه . وكلها مقاطع شعرية تحتمل إمكانيات التأويل ، ففيها تتراكم المقولات لتقدم كشفا لما في النفس أو مؤشرات تفسر الأحداث أو تدفع بها إلى الأمام .

والأفعال في النص مستمرة متتابعة بدءاً من الحدث الأول ، مسخ الزوج ، ثم تتوالى من ليلة العرس إلى حالة الشد والجذب بين الزوجة والغزال . ثم تطور الحدث بوصوله إلى ذروته مع بروز الشبح وفعله المؤثر ، حتى نصل إلى سقوط الزوج فالختام .

إن من أميز الدلالات وأبرزها على السطح هي تلك الإشارة الأساسية لنوعين من التحول ، أولهما التحول من الإنسانية إلى الحيوانية ، في أول المسرحية ، ولهذا التحول دلالة مباشرة متصلة بالواقع ، فالإنسان ، فرداً وجماعة ، قد يسقط ويتهاوى ويتراجع متخلفاً، تماماً كما نرى الحضارات تسقط لعيب فيها وظرف يحيط بها ، فتهزم أمام سطوة التحدي . هذه دورة الحركة في الحياة البشرية ، فانتكاس الحضارة مثلاً يعني التراجع من الرقي إلى التخلف بحكم تنافس البشر والرغبة في الحيازة والسيطرة ، فنزعة الشر ورغبة التملك تخلق الخصومة فهي



التي حولت الإنسان إلى غزال عاجز ، كما تنتكس الحضارة وترتد إلى الرتبة الأدنى .

ولكن هذا الحكم ليس ضربة لازب لا فكاك منها ، فإذا كان الأدنى يتطور إلى الأعلى ، فإن من يملك العقل والنفس المتسامية ، ويتمتع بماض سام يستطيع بالإرادة أن يبدع من جدّيد ، ويتم الترقي ، إنه " أكثر أهلية للعودة إلى الإنسانية " فهذا مسار التاريخ ، " فليس ثمة تاريخ بلا منعطفات " . وهكذا تقدم لنا هذه المسرحية الشعرية خطاً من خطوط التطور من خلال بعد أسطوري يعتمد على الخوارق ، ففعل الإنسان هو أعظم الخوارق ، وكما قال سوفكليس " عجائب الخلق كثيرة وليس فيها أعجب من الإنسان " .

جمالية التلقي وسوسيولوجية القراءة

بقلم : د.المصطفى عمراني
(المملكة المغربية)

جمالية التلقي وسوسيولوجية القراءة : أي تقاطعات وأي اختلافات ؟

بقلم : د.المصطفى عمراني
(ا لمملكة المغربية)

إن إشكالية القراءة أو التلقي قد فرضت نفسها على الساحة النقدية من منطلق الأهمية التي باتت تكتسيها في الأبحاث والتنظيرات المعاصرة، بعدما كانت مهمشة وتم إقصاؤها إلى منافي الإهمال التي رسخها النقد المتجه نحو مركزية الكاتب وسلطته المهيمنة (النقد النفسي، النقد الاجتماعي...)، أو فيتيشية النص ونزعته الانغلاقية على أسراره الداخلية (البنيوية، الأسلوبية...).

هذا الوضع الاعتباري الذي وسم فعل القراءة، أتاح للمتلقي فرصة تحريره من الدور السلبي الذي فرض عليه، ومعانقة آفاق فاعلة تتغيى البحث في سراديب النص المجهولة، والكشف عن المسكوت عنه واللامرئي وعن جدلية السؤال والجواب اللامتناهية ...

هكذا بدأت إشكالية القراءة تستأثر بأهم المبادرات المنظمة والواعية، على اختلاف توجهاتها وخلفياتها المعرفية التي عرفها تاريخ الأدب الغربي، من سيكولوجية القراءة وسوسيولوجية القراءة وبلاغة القراءة وأسلوبية القراءة وسيميولوجية القراءة وجمالية التلقي...

وبما أن طرح إشكالية القراءة، والنظر إليها من جميع هذه الزوايا أمر لا يخلو من الصعوبة في هذا المقام، فإننا سنقتصر على وجهتي نظر سوسيولوجية القراءة وجمالية التلقي لرصد تصورهما لهذه الإشكالية، والوقوف على الاختلافات والتباينات المحومة حولها.

فمن زاوية سوسيولوجية القراءة، وتحديداً من الزاوية التجريبية، تأتي محاولة "مدرسة بوردو" بزعامة روبير إسكاربيت (Robert Escarpit) لتدفع في هذا الاتجاه، أي في اتجاه العناية بالقارئ كطرف استراتيجي في العملية الإبداعية، وكفاعل حيوي في المنظومة الاقتصادية برمتها، وذلك من خلال ربط العمل الأدبي بعملية الإنتاج والسوق والاستهلاك. فـ"بخصوص

الاستهلاك الأدبي، ينطلق هذا الإجراء المنهجي من معطى "موضوعي"، وهو أن الكاتب لا يكتب إلا ليقرأ، وأن الكتاب لا يوجد إلا حين يقرأ، أي حين يصبح الدال (= الكتاب كمجموعة من الأدلة اللغوية) مدلولاً (= المضمون الفكري لهذه الأدلة) بواسطة حل الشفرة، أي قراءة الجمهور" (١) من هنا ربط

روبيـر إسكاربيت حيـاة النصـوص الأدبية باللحظة التي تنشر فيها، أي اللحظة التي تتولد أثناءها القطيعة بين النص وكاتبه، لتنشأ علاقة من نوع خاص تجمع النص بقارئه: "فالنشر خروج بالنص إلى القراء". لذلك، فإنه بمجرد ما يتدخل فعل القراءة، فإن النص يلج حيز الوجود، لأنه يصطدم بجمهور القراء الذي يعمل على انتشاله من الجمود إلى الحركة. ومما لا ريب فيه أن هذا الجمهور ليس وحدة متجانسة، وإنما يختلف باختلاف الفضاءات الاجتماعية والسياسية والجغرافية والاعتقادية والمهنية والثقافية التي ينتمي إليها. لذلك صنف إسكاربيت الجمهور القارئ للإنتاج الأدبي إلى ثلاث فئات، هي كالتالي:

أ- الجمهور المحاور: Public interlocuteur، وهو ذلك الجمهور الضمني الذي يفترض الكاتب وجوده أثناء عملية الكتابة، فيتحدث إليه ويتصور ردود أفعاله. (٢)

ب- الجمهور الوسط: Public milieu، هو الذي قد ينحصر في فئة قليلة من الناس، وفي طبقة اجتماعية أو في جيل بأكمله، ويكون الكاتب سجين الواقع الاجتماعي والسياسي والأدبي لجمهوره الوسط، حيث يعمل على إرضاء أفق انتظاراته. (٣)

ج- الجمهور الواسع: Le grand public، وأمام هذا الجمهور يتخطى الكاتب كل الحواجز المفروضة عليه، إذ يغيب كل تأثير مباشر من قبل هذه الفئة على الكاتب. (٤)

ويميز إسكاربيت أيضا بين صنفين من القراء:

١- القارئ المستهلك: Consommateur، وهو قارئ لا دور له، يتذوق ما يقدم له، ولا يتجاوز الإعجاب بالعمل الأدبي. (٥)

٢- القارئ العارف: Connaisseur، وهو القارئ الذي بإمكانه أن يعيد بناء النسق المرجعي للعمل الأدبي.

وإذا كانت القراءة، حسب إسكاربيت، تتغير تبعاً لسن القارئ وثقافته ووضعيته الاجتماعية والاقتصادية، فإنها تختلف أيضاً بحسب الموضوع: فما تكثر قراءته في قطاع اجتماعي معين قد يكون غائباً أو متجاهلاً في قطاعات اجتماعية أخرى*. وإذا كان إسكاربيت، أيضا، يرى أن عملية التواصل بين المؤلف والمتلقي/القارئ لا تتم إلا إذا خضع الطرفان إلى سلسلة من العلاقات المشتركة كوحدة الثقافة، ووحدة اللغة، ووحدة البداهة ** (évidence) ، فإن السؤال الذي يبقى مطروحاً هو: كيف نتلقى نصاً أدبياً أنتج في غير السياق الذي نتلقاه فيه كقراء؟ ولماذا "نتفاعل بشكل "منتج" مع امرئ القيس ومع هوميروس، ومع نصوص قديمة أو حديثة مترجمة إلى لغتنا العربية رغم اختلاف البنيات السوسيو-ثقافية والتاريخية التي أنتجت فيها هذه النصوص؟". (٦)

ن الأمر، يعود، من جهة، إلى خاصية "التعدد الدلالي" التي تطبع الظاهرة الأدبية، بفعل تجددها وقابليتها لمختلف القراءات، كما يرجع، من جهة أخرى إلى ما يسميه إسكاربيت بـ" القابلية للخيانة"



(Aptitude à la trahison) ، أي قابلية العمل لأن يقول في فترة تاريخية معينة، شيئاً آخر غير الذي قاله بشكل جلي في فترته التاريخية " " (٧)، وذلك بفضل عملية الترجمة. لأن هذه الأخيرة (الترجمة) حينما تقوم "بنقل عمل من مجال اجتماعي إلى مجال آخر، تفترض ليس فقط تغيير الشفرة الدلالية الفكرية، بل أيضاً أدوات جمالية جديدة. وبالتالي فإن ما يتم نقله عن طريق الترجمة ليس إلا جزءاً من الإبداع الأدبي. والباقي تشكله الجماعة المتلقية . (٨)

من هنا أمكننا القول إن إعادة خلق النص تستمر على مستوى التلقي والترجمة، شريطة أن تفهم الترجمة كـ"خيانة مبدعة" : "فهي خيانة لأنها تضع العمل في نسق من الإحالات (نسقٍ لغوي بالأساس) لم يرصد له أصلاً؛ وهي مبدعة لأنها تمنح العمل واقعاً جديداً، وذلك بإعداده لمزاولة حوار أدبي جديد مع جمهور أوسع، ولأنها تغنيه لا بخلوده فقط، بل بوجود آخر أيضاً."(٩)

فالأمر هنا يتعلق بقدرة النص المتعدد الدلالات على "خيانة" سياقه الأصلي، وعلى الدلالة في سياق سوسيو- ثقافي وسوسيو- تاريخي جديد.

ولذلك فإن قياس جمالية الأعمال الأدبية وسر خلودها رهين بمدى قدرتها على مواصلة العطاء والتواصل مع قطاعات عديدة ومتنوعة من القراء، داخل سياقات مختلفة زمانياً ومكانياً: فما " نسميه بالآثار الخالدة هي تلك التي ما زال محتواها الكامل لم يستنفد بعد ". (١٠)

لا شك أن دراسة القراء ونوعيتهم وثقافتهم وميولهم والظروف الاجتماعية التي تحيط بهم، يعد من الأبحاث الهامة التي أنجزتها مدرسة بوردو التجريبية. ولكن هل يمكن أن نسلم مع إسكاربيت بأن معايير جودة العمل الأدبي رهينة بعدد القراء أو بنسبة مبيع المؤلف؟ " الحقيقة أن مثل هذه الإحصاءات قد تفيد في التعرف على الذوق السائد، كما قد تساعد على استنباط دلالات اجتماعية لفئات أو طبقة من الناس، لكنها ليست بالضرورة دلالة على جودة الأعمال الأدبية ونجاحها فنياً، ذلك أن كثيراً من الأعمال الأدبية الجيدة التي ظهرت في فترة معينة لم تلق اهتماماً من النقاد والقراء إلا في مراحل أخرى". (١١)

لذلك، فرغم أهمية الأبحاث التي قدمتها "مدرسة بوردو" بزعامة رائدها روبير إسكاربيت، في مجال الاتصال ودمجها للنص وقرائه في نسق الاتصال والإنتاج والتوزيع والسوق وأنظمته الثقافية الاقتصادية، وصياغتها لأسئلة سوسيولوجية هامة حول الكتب المقروءة عند الأفراد والجماعات،واهتمامها بقضايا مرتبطة بحقل التلقي كاعتبار وجود العمل الأدبي رهين بفعل القراءة، وعن تعدد القراءات لعمل واحد،قد أغفلت قضايا هامة مثل دراسة الجانب الجمالي في العمل الأدبي.كما أن إسكاربيت في دراسته

للتلقي، يتساءل عن أية جماعات من القراء تقرأ، ولأي كتاب وأية كتب تقرأ؟ لكنه يهمل الأسئلة المكملة حول معرفة كيف تقرأ وتتلقى جماعات أو مجموعة من الأفراد نصا محددا؟ وما هي دلالات هذه القراءات المتنوعة والمتعددة؟ وما هي المعايير والقيم التي تحكم عملية التأويل بالنسبة لكل فئة أو مجموعة؟

وهذا ما سيحاول الإجابة عنه كل من جاك لينهارت (Jacques leen-hardt) وبيير جوزا (Pierre Jozsa) في كتابهما المشترك عن "قراءة القراءة" ((Lire la lecture، الذي يهدف إلى تحليل فعل القراءة كفعل سوسيولوجي من خلال بحث ميداني مقارن، يوظف تقنيات البحث السوسيولوجي مثل إعداد الاستمارات وتحليل أو معالجة المعطيات إحصائياً وتحليلياً: "إن هدفنا]يقول الباحثان[من هذا التحقيق هو تبيان تعددية وبنية التفسيرات المعطاة للنصوص التي نسميها "روايات" على صعيد الإشكاليات الاجتماعية، السياسية، الأخلاقية، الفلسفية، التي تبطن هذه التفسيرات ظاهرياً أو ضمنياً." (١٢)

فما يميز البحث الذي قدمه كل من لينهارت وجوزا، هو اهتمامه بآخر مستوى من مستويات تلاقي الفرد بالعمل الأدبي، أي القراءة، وهو بذلك يتجاوز الدراسة السوسيولوجية التجريبية التي تبحث في الشروط المادية والنفسية والمؤسسية لمباشرة فعل القراءة، وتتغاضى عن البرهنة على أن "القراءة ظاهرة اجتماعية وإيديولوجية ترتبط أساساً بسلم القيم الجماعية، وعلى أن الجمهور ليس كتلة متجانسة، بل تتدخل المصالح الفئوية أو الطبقية المتعارضة غالباً، لتتمفصل على مستوى القراءة." (١٣)

وتحقيقاً لذلك، عمد كل من لينهارت وجوزا إلى إخضاع رواية "الأشياء" (Les choses) لجورج بريك (Georges Perec) ورواية "مقبرة الصدأ" (Le cimetière de-rouilles) لأندريه فيج (Andre Feges) لفعل القراءة من طرف عينة متنوعة وغير منسجمة من القراء الفرنسيين والهنغاريين، في ضوء أسئلة محددة، تتغيى أساساً تفسير حدث معين، أو سلوك ما من سلوكات الشخصيات في الروايتين. وانطلاقاً من التأويلات المقترحة من طرف القراء بحسب مستوياتهم وطبقاتهم المختلفة (المهندسون، أنصاف المثقفين، الموظفون، التقنيون، العمال، صغار التجار) استطاع لينهارت وجوزا استنباط ثلاث "طرائق قرائية" أساسية (modes de lecture)، تخص كل واحدة منها الموقف الذي اتخذه القارئ إزاء النص وهي:

- أولاً، الطريقة الوقائعية (Factuel) أو الظواهرية (Phénoménal)، وتتسم بغياب التقييم النقدي، حيث يكتفي القارئ بإعادة إنتاج الوقائع، عن طريق رصد لأفعال الشخصيات.
- ثانياً، طريقة التماهي -العاطفي (Identificatoire-émotionnel)، وتتميز بتأييدها أو شجبها لمواقف الشخصيات.
- ثالثاً، طريقة القراءة التحليلية



-التركيبية (Analytico-synthétique)، وتتصف ببحثها عن العلاقة السببية بين الأحداث، بغية تفسير مواقف الشخصيات دون تأييدها أو شجبها. (١٤)

قد نفهم من هذا التصنيف لطرائق القراءة أن مزاولتها تتم بمعزل عن "أية تحديدات إيديولوجية، أو ضوابط قيمية، أي في استقلال عن "أنساق القراءة" (Les systèmes de lecture) والحق أن بين طرائق القراءة وأنساقها علائق أكيدة: فلا يمكن للقارئ أن يتخذ مثلاً من إحدى الشخصيات الروائية موقف التماهي العاطفي (الطريقة الثانية) بمعزل عن سلمه القيمي. كما أن كيفية تقديمه وتفسيره لحدث روائي ما (الطريقة الثالثة) تحددها في الغالب "ملاءمة إيديولوجية". (١٥)

ويمكن تحديد أنساق القراءة -حسب تصور الباحثان - فيما يلي:

- النسق الأول: ويتضمن المواقف المرتبطة بالنظام الاجتماعي-السياسي، والاجتماعي-المهني الذي تخيل القارئ أن الشخصية الروائية تتحرك ضمنه.

- النسق الثاني: وينقسم بدوره إلى قسمين:

أ - وينبني، خلافاً للسابق، على قيم ثقافية وأخلاقية محددة.

ب - وهو يقدم نقداً لسلوك اعتبر ضعيفاً أو لمس فيه غياب الكفاءة.

- النسق الثالث (أي الرابع)، ولا يتحدد تبعاً لقيم يستثمرها القراء مباشرة، بل تبعاً لطبيعة قراءتهم التي وصفناها بأنها قراءة تركيبية أو سوسيولوجية، وهي تحاول تحديد الأفعال أو الأحكام بالمحيط والسببية الاجتماعية. (١٦)

وهكذا، وبناء على التصنيفات المحددة لطرائق وأنساق القراءة المستنبط من التأويلات المقترحة من طرف القراء الفرنسيين والهنغاريين، قد استطاع الباحثان (لينهارت وجوزا) الوصول إلى نتيجة مفادها أن نفس الروايات "لا "تشتغل" بنفس الطريقة حين تنتقل إلى سياقات جغرافية وسياسية وإيديولوجية مختلفة عن سياقاتها الأصلية، وأنها لا تنتج نفس القراءات حين يقرأها ويؤولها أشخاص مختلفون لغوياً وعمرياً واجتماعياً وثقافياً "(١٧)، وإيديولوجياً. بمعنى أن ردود الفعل النقدية للعمل الأدبي تحركها في أغلب الأحيان إيديولوجيات ومصالح جماعية.

ورغم ما يمكن أن يقال عن أهمية الأبحاث التي قدمها كل من جاك لينهارت و بيير جوزا، وقبلهما روبير إسكاربيت في إطار سوسيولوجية القراءة، فإن ما تم تجاهله - وهو أساسي بالفعل- استقلالية النص وعلاقته بالقارئ في إطار تفاعلي، وارتباطاً بتجربة القراءة كمسار تناصي أو حواري. وهو الأمر والهدف الذي سيشكل المسار النظري لجمالية التلقي التي تنزع إلى الاهتمام بالمتلقي بالدرجة الاولى، وللعملية التفاعلية التي تحدث بين النص والقارئ. وفي هذا الصدد يقول فولفغانغ إيزر Wolfgang Izer : " يجب أن يحلل الأثر الأدبي في كل لحظة من

لحظاته الجدلية الثلاث التي هي النص والقارئ وتفاعلهما "(٨).

وفي دائرة المدى التي يرسمها إيزر للتفاعل، لم يعتبر المعنى هو ذلك الشيء الخبيء الذي يبحث عنه القارئ في ثنايا النص حسبما يذهب التفسير التقليدي، وإنما هو المعنى الذي ينشأ نتيجة لهذا التفاعل بين القارئ والنص، أي بوصفه (المعنى) "أثراً يمكن ممارسته " واكتشافه من جديد، وليس " موضوعاً يمكن تحديده " والتقيد به.

ففي تصور جمالية التلقي أن القارئ لا يكون قارئًا بالفعل إلا إذا تمرس جماليًا بالنص. والنص يبقى موضوعاً كامناً وتقديرياً ما لم تتدخل الخبرة الجمالية للقارئ لتجعله دالاً بالفعل. إنه (النص) بالأحرى "كالتوليفة الموسيقية مرصود عند كل قراءة لإثارة صدى جديد ينتزعه من مادية الكليات ويرهن وجوده " (١٩).

لكن ما يمكن تسجيله –في تقدير ياوس– هو أن هذا التجديد لا يكتسي خاصية جمالية فقط، وإنما يكتسي خاصية تاريخية كذلك (٢٠). من حيث أن الإدراك أو التلقي الأول والمعاصر للعمل الأدبي –الذي يتضمن حكماً ذا قيمة جمالية– يمكن أن يتطور ويغتني من جيل إلى آخر ليشكل سلسلة متعاقبة من التلقيات، كفيلة بإقرار أهمية العمل ومكانته التاريخية وسر استمراريته وخلوده.

هكذا تبدو جمالية التلقي، لاسيما في قطبها الياوسي (نسبة إلى هانس روبير ياوس) أكثر محاولة تجديدية لإقامة سوسيولوجيا أدب غير ماركسي من خلال إنعاش دائرة التاريخ الأدبي بربطها بالقارئ وفق مقولة "انصهار أو اندماج الأفقين" (أفق النص وأفق القارئ).

فياوس يرى بأن على الأدب أن يتمتع باستقلاله وأن يحظى بتاريخيته الخاصة. وهذه التاريخية هي من طبيعة جمالية أدبية، فتاريخية الأدب والفن في رأيه تتجلى في العلاقة الجدلية بين عمل أدبي قديم وآخر جديد، وليس في العلاقة بين بنية فوقية وبنية تحتية (الماركسة)؛ كما تتجلى هذه التاريخية في الأثر الجمالي الذي ينتجه العمل الواحد في المتلقين المتعاقبين في التاريخ.

بهذا المبدأ، تجادل جمالية التلقي النقد السوسيولوجي التجريبي: فإذا كان روبير إسكاربيت يرى أن لكل عمل أدبي جمهوره الخاص به، وأن كل كاتب يخضع لوسطه الاجتماعي ولتصورات جمهوره وإيديولوجيته، وأن نجاح أي عمل مشروط بقدرته على التعبير عما ينتظره منه جمهوره، فإن ياوس يعتقد بأن هذه الموضوعية المختزلة التي تربط النجاح الأدبي بمدى مطابقة مشروع العمل لانتظار فئة اجتماعية، تعتبر دائماً مصدر ارتباك بالنسبة لسوسيولوجية الأدب، حين يكون عليها]أي السوسيولوجية [أن تفسر أثر الأعمال المؤجلة أو الدائمة (٢١). كما أن قيمة وجودة العمل الفنية والجمالية لا تتحدد من خلال مطابقة العمل لأفق انتظار القارئ، بل من خلال انزياحه عن معايير القارئ الجمالية وتغييره لأفق



انتظاره. أما إذا ائتلف مع أفق انتظار القارئ، فهو عمل مبتذل، فالمسافة الجمالية بين أفق الانتظار والعمل الأدبي الجديد -التي يمكن قياسها بردود فعل الجمهور وبأحكام النقاد- خير مقياس يحتكم إليه لتحديد جمالية العمل.

في ضوء هذه التصورات، يمكن رصد أهم الاستنتاجات أو بالأحرى الفروق الجوهرية بين سوسيولجية القراءة وجمالية التلقي على الشكل الآتي:

١ - إن فعل القراءة من منظور سوسيولوجية القراءة لم يتم النظر إليه وحده كشرط لازم في عملية إنتاج الدلالة كما دأبت إلى ذلك جمالية التلقي ، بل تم إخضاعه لعوامل مرجعية اجتماعية كانت أو سياسية أو إيديولوجية ..وبجوانب خارجية مرتبطة بمؤسسات النشر والتوزيع والاستهلاك ...

٢ - إن مهمة سوسيولوجية القراءة ليست دراسة الجانب الجمالي والفني في العمل الأدبي، وإنما هي تحديداً دراسة جوانب الإنتاج والاستهلاك والتوزيع المرتبطة بالظاهرة الأدبية. الشيء الذي يجعلها تنظر إلى الأعمال الأدبية ليس كظاهرة فنية، وإنما باعتبارها ظاهرة اجتماعية. أما مع جمالية التلقي، فإن البعد الجمالي عندها، فهو بعد أصيل ومتأصل في طروحاتها، وأنه يحضر بشكل متواز مع البعد الدلالي في العملية التأويلية.

٣ - إن ما يميز، في الغالب، علاقة القارئ بالنص في منظور سوسيولوجية القراءة كونها علاقة استهلاكية من نوع اللذة أو التوعية أو ما شاكل ذلك... أما مع جمالية التلقي، فإن العلاقة التي تجمع النص بالقارئ هي علاقة تفاعلية دينامية.

٤ - يتم الحديث في سوسيولوجية القراءة عن الجمهور القارئ غير المنسجم والمحدد واقعياً بإطار ثقافي واجتماعي ومهني وإيديولوجي، أما مع جمالية التلقي، فإن الحديث ينصب على الجمهور القارئ بشكل عام دون تحديدات سياسية أو إيديولوجية أو ما شابه ذلك.

٥ - إذا كانت سوسيولوجية القراءة تضع نصب عينيها الكشف أو التنقيب عن المعنى الجاهز والمختبئ في النص، فإن مشروع جمالية التلقي متجه إلى التركيز على كيفية إنتاج المعنى الذي ينشأ نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أي بوصفه "أثراً يمكن ممارسته"، وليس "موضوعاً يمكن تحديده".

٦ - إذا كانت جودة العمل الأدبي تتحدد من لدن سوسيولوجية القراءة (التجريبية) بمدى استجابته لأفق انتظار الجمهور، فإنه في منظور جمالية التلقي، خلاف ذلك، لأن العمل الجيد، في تقديرها، هو الذي لا ينسجم أفقه مع أفق القارئ، بحيث ينزاح عنه، وينتهك معاييره الجمالية ويخالفها.

الهوامش:

١- د. رشيد بنحدو: قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد٤٨-٤٩ مركز الإنماء القومي ١٩٨٧، ص, ١٥

2- Robert Escarpit: Sociologie de la littérature, P.U.F, collection Que sais -je? Paris 1958, p98-99.

3 -Ibid; p:100.

4- Ibid; p:108.

5- Ibid, P:114.

?فهناك صنف من القراء من يقبل بنهم على مطالعة القصص والروايات البوليسية والغرامية غير أنهم لا يطيقون قراءة كتاب في مجال آخر كالسياسة أو التاريخ او الشعر...

** تشمل مجموع العادات والتقاليد والمعتقدات.

٦ - د. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، (النص- السياق) المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩ ص , ٦

7- Robert Escarpit: Le litt raire et le social, Ed.Flammarion 1970, P28.

٨ - بيير زيما: النقد الاجتماعي، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٩١، ص , ٣١٣

9- Robert Escarpit:Sociologie de la littérature . op. cit. p: 112.

10- Robert Escarpit: Le littéraire et le social, op. Cit . PP : 28 - 29.

١١- شكري عزيز الماضي : في نظرية الأدب - سلسلة النقد الأدبي ١٩٨٦ ص : , ١٧٦

١٢ - عمار بلحسن: قراءة القراءة (مدخل سوسيولوجي) مجلة الفكر العربي المعاصر عدد ٨٤-٨٥ مركز الإنماء القومي يناير-فبراير ١٩٩١ مرجع سابق، ص, ٧٠

١٣ - د. رشيد بنحدو: قراءة في القراءة، مرجع سابق، ص, ١٦

14- Jacques Leenhardt; Pierre Jozsa: lire la lecture: essai de sociologie de lalecture, Ed le Sycomore 1982,P 100.

-15د. رشيد بنحدو: قراءة في القراءة، مرجع سابق، ص, ١٧

16- Jacques Leenhardt, Pierre Jozsa : lire la lecture, op.cit, p100.

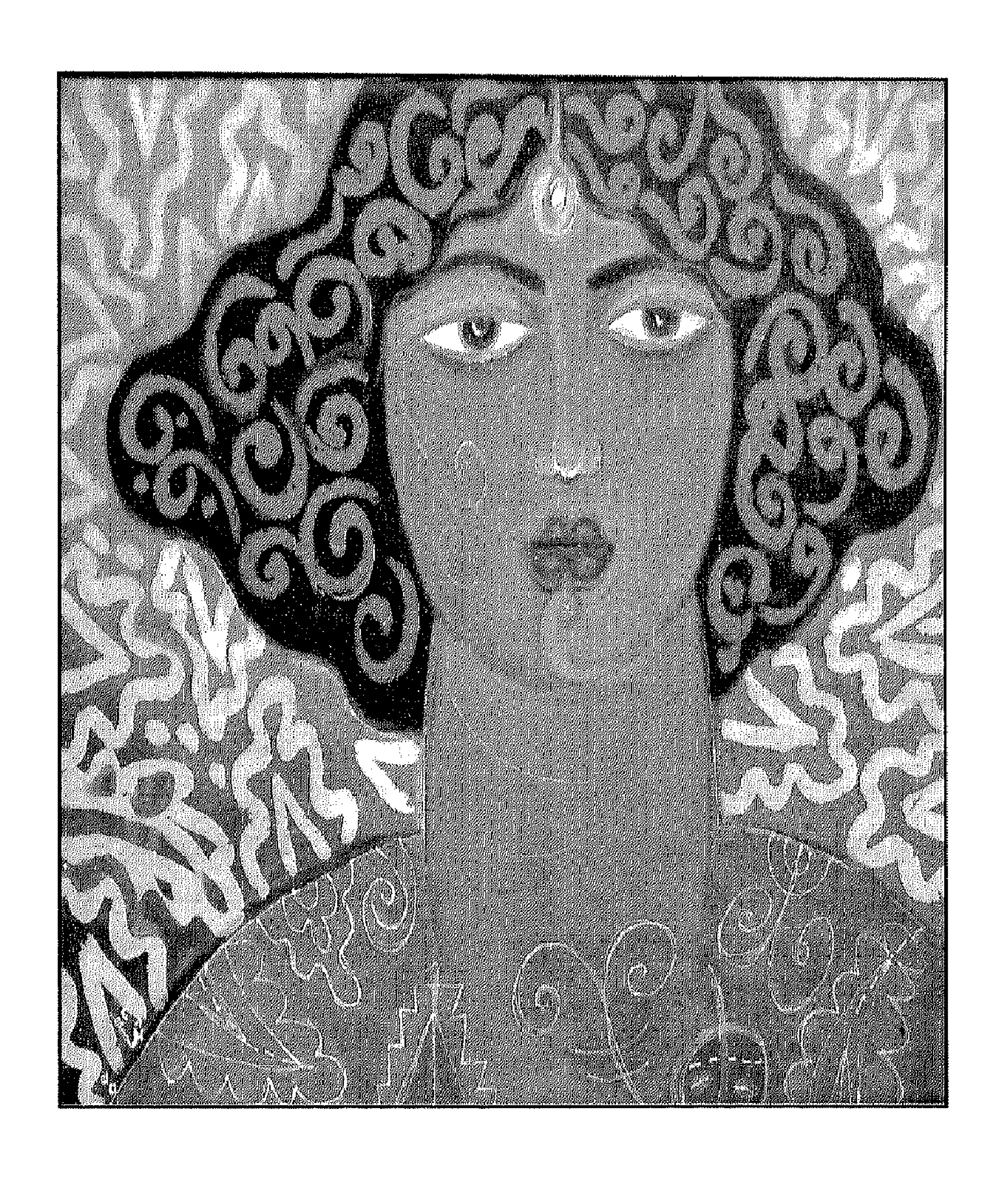
١٧ - د. رشيد بنحدو: قراءة في القراءة، مرجع سابق، ص, ١٨

18- Wolfgang Izer: Acte de lecture , théorie de l'effet esthétique , P. Mardaga 1985 , p : 14 -15.

19 - Hans Robert jauss : Pour une esthétique de la réception traduction claude maillard ,ed Gallimard, Paris 1978.p : 49.

20 - Ibid , p : 67.

21 - Ibid. p : 54.



" عندما في الأسفل "
بين الإنسانية والإنسان

بقلم : بثينة العيسى
(الكويت)

" عندما في الأسفل "
بين الإنسانية والإنسان

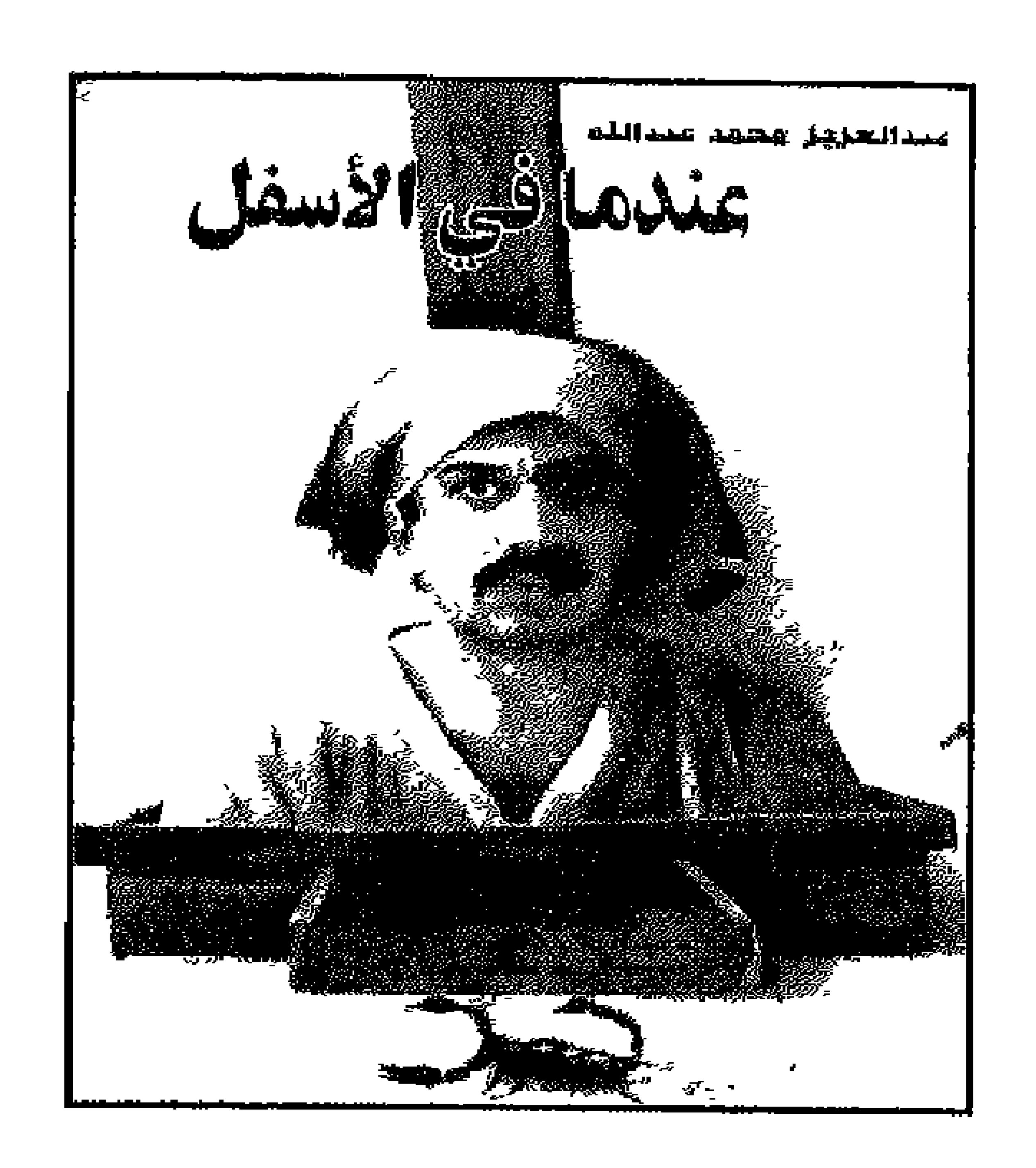
بقلم : بثينة العيسى
(الكويت)

• عبدالعزيز محمد عبدالله يحرك روايته في مناطق مثيرة للجدل

أعتقد بأن هذه الرواية لم تخالف السائد، ولم تشذ عن النظرة الكويتية النموذجية لتجربة الاحتلال، النظرة التي قرأناها في معظم المؤلفات الكويتية مثل سباعية إسماعيل فهد إسماعيل "إحداثيات زمن العزلة " و " الحواجز السوداء " و " يوميات الصبر والمر" لليلى العثمان، أو " طلقة في صدر الشمال " لوليد الرجيب .

رواية "عندما في الأسفل" هي الرواية الرابعة الصادرة للكاتب الكويتي عبدالعزيز محمد عبدالله،بعد إصداره رواية (كنز وغيوم في السماء، حيث لا شيء، العافور) بالإضافة إلى مجموعته القصصية (جحيم يدعى الحب)، و مشاركته في كتاب ورشة السهروردي " الفطم والكتابة"

الرواية صادرة عن دار قرطاس للنشر- الكويت ٢٠٠٥، وتتكون من ١٤٠ صفحة من القطع المتوسّط، مقسمة إلى ٢٠ فصلاً، يتفاوت طول الفصول مابين العشرين صفحة والأربع صفحات،



ولوحة الغلاف هي للفنان التشكيلي الكويتي عبد الرضا باقر.

تعالج الرواية المسافة بين طوباوية الإنسانية وزيف الإنسان، وتلون الموقف الأخلاقي في قبول / رفض الآخر، كما تسائل أخلاقية الانتماء الوطني والديني، وتتطرق إلى مفهوم الهوية كمؤثر على تكويننا وأخلاقية مواقفنا .

تتحرك الرواية في مناطق مثيرة للجدل، وتطرحُ أسئلة ثقافية وإنسانية من خلال المعالجة الفنية للنص، متناولة – وإن بشكل هامشي – الواقع الكويتي ما بعد ٢ أغسطس / آب ٩٠ . وبقدر ما تبدو الرواية مصممة لتخالف السائد وتسيّد المتنحي، نجد أنها وقعت في فخ

الأفكار السائدة والشكل النموذجي ، وهو ما سنحاول التطرق له في هذه المحاولة / القراءة لهذه الرواية الجديرة بالاهتمام.

أنتَ

يخاطب السارد شخصيته المحورية بطول النص مستخدماً ضمير " أنت " ,و استخدام تقنية الضمير المخاطب في السرد يمكن أن تحمل أكثر من مدلول، حسب طبيعة الموضوع ونوع المعالجة في النص، الا أن توظيف كاتبنا لهذه التقنية في هذا النص له ما يبرره فنياً.

فتوظيف السارد المخاطب في النص هو - أحياناً - طريقة لإحداث نوع من التماهي بين القارئ والشخصية المحورية، بمعنى أنه يحوّل القارئ إلى بطل، وينقله إلى مسرح الأحداث. وأحيانا يكون الامر على العكس تماماً، إذ تستخدم هذه التقنية كوسيلة لتدشين تلك المسافة من الغربة بين القارئ والشخصية المحورية.

على الجانب الآخر، يمكن لتوظيف ضمير المخاطب أن يشي بطبيعة العلاقة بين شخوص النص، إما لإحداث نوع من التماهي أو التقارب الحميم، لاسيما في رواية ذات أجواء عاطفية، أو لتكريس حالة جفاء وتناءٍ في أجواء نقيضة.

وفي حالات أخرى، تستخدم هذه التقنية للإشارة إلى حالة انفصال/ تشظي/ اغتراب داخل البطل، حالة من الغربة بين الشخصية وذاتها، خاصة إذا كانت الرواية تدور حول ذنب وعقوبة، ومساجلة متوترة بين عالمٍ علوي وآخر سفلي، كما في روايتنا " هنا في الأسفل " ، إذ ساهمت هذه التقنية السردية في شحذ إحساس المتلقي بغربة الشخصية المحورية / فهد، داخل ذاته، وأمام نواميس العدالة الإنسانية التي تصطدم مع كل ما يؤكده منطقه الشخصي عن العدل. البطل (فهد) في النص يظلّ غريباً، غريباً داخل ذاته وغريباً أمام القارئ أيضاً، بفضل هذا التوظيف المقصود لضمير المخاطب، والذي حافظ على وجود نوع من المسافة بين القارئ والبطل.

والسؤال: من يمكنُ أن يكون مخولاً وقادراً على أن يخاطب إنساناً بهذه الدرجة من الشفافية والصراحة إلا ذاته؟ إننا يمكنُ أن نعتبر السارد في هذا النص على أنه ساردٌ متفوّق، ولكن ليس بمعنى أنه يعرفُ عن جميع الأبطال أكثر مما تعرفه الأبطال عن نفسها، بل لأنه يعرفُ عن البطل الرئيسي / تحديداً، والذي هو محط الخطاب، أكثر مما يعرفه أو يمكن أن يعرفه أي إنسان عن نفسه.

بمعنى آخر، نجسر على القول بأن السارد هنا هو فهد ذاته، ولكنه منكمش، مختبئ، إنه هناك / في الأسفل، حيث اختار أن يبقى، لأن حقيقة ماضيه لا تشبه منطقه الحالي عن العدل، وعلى صعيد آخر، نجد أن مواجهة الذات بصفتها آخرا / بصفتها أنت، هي طريقة لاواعية من قبل البطل للمحافظة على وجود مسافة فاصلة بينه وبين فجيعته، بحيث ينظر إليها من البعيد.

ويمكننا أن نستشف من خلال



قـراءة النص أن الســارد هو مــحض ولادة جديدة، أنه تجاوز، أنه يلتفت إلى الخلف / إلى التـاريخ الذي هـو ليس أكثـر من مـرحلة مـؤلمة، لا تعبـر عن حقيقـة الشخص الراهنة، وإن كـانت ضرورية، لكي يجد البطل نفسه قادراً على بناء مفاهيم أكثر عدالة وإنسانية، عن العـدل والإنسـان! فـالسـارد هو " فهد " بعد انقشاع الأزمة، وبعد عملية تطهيـره من ذنبـه عن طريق مـعـراجـه النفسي صوب الأسفل.

السـارد بقي في الأســفل، في الظلال الرؤوم للعـالم الآخـر، وترك تاريخه فوق، واضعاً خزيه في الضوء البـذيء، في قـصـة قـتـل ... السـارد - وفق هذا المنظور - هو صوت الضمير و قد تحقق مكتملاً .

الحكاية

.. أثنـاء الغـزو العـراقي للكويت، يجد البطل / فهد نفسـه أمام جندي عـراقي نائم، "يتـقلّب على جنبـه ويهـرش خـاصـرته" ، مـجـسـداً - الجندي - أمامه كل ما يكره ويبغض ويمقت و.. فيقـرر ببساطة أن يقتله، ويفجر رأسه بصخرة.

كل مـا يحدث في الرواية لاحقـاً هو بمثـابة أثـر جـانبـيّ للحكاية الأم، الحكاية الأصل التي تلملم خـيـوط النص وتوحده و ربما تبـرّره، الحكاية التي عـالج البطل حـضـورها بشكل مكثف وموجز في ما لا يزيد عن ١٢ صفحة، وعـالج توابعها التي قاساها البطل على مـدى بقـيـة صـفـحـات الرواية الـ ١٢٨، فـجـاء السـرد على الغــالب يفـضح شلله وعـجـزه عن التواصل مع العالم والانفتاح عليه، إذ غـابت مـعظم حـواسـه في النص، و كان النص يتحـرك غالباً من خـلال عيني البطل مؤكداً عجزه عن إعمال حـواسـه الأخـرى في سـبيل تواصل صحي متوازن مع العالم من حوله.

يواجه البطل حقيقته من خلال جريمته، حقيقة أنه قاتل وقادر على الإيذاء، حقيقـة المسافة الممتدة بين الإنسانيـة والإنسـان، عندما يجد أن القـتيل - مـثله - إنسـان، ويتـفـاقم إحساسه بفداحة جـرمه لحظة يقرأ رسائل كتبها القتيل لأهله وحبيبته يخـبـر فـيـهـا عن رفضـه لاحـتـلال الكويت وإيذاء الشعب العربي المسلم، وأنه مكره على المشاركة لأنه يخافُ أن يجدع أنفه وتقتلع أذنه لو فرّ من واجبه العسكري، حسب المنطق الذي تجـري عليه الأمـور في دولة البـعث، ومن هنا يقـرِّر البطل أن عليــه أن ينطلق في مسيرة لتطهيـر نفسـه من ذنبها عن طريق مواجهة هذا الذنب في أكثـر أشكاله صـراحة، عن طريق الذهـاب إلى بغـداد وتسليم رسـائل القتيل إلى أهله

الغريب

عوضاً عما ذكر، حول آلية السرد المخاطب ومساهمتها في شحذ غربة البطل، داخل ذاته وداخل النص ومع قارئه، نجد أن الكاتب قد رسم ملامح أخـرى لهـذه الغـربة بطول النص، أن غربة البطل تتسرّب حتى إلى القارئ..

فرغم أن النص محمل بما يكفي من الوشـايات عن خـواص " فـهـد " النفسـيـة، إلا أن القـارئ لا يسـتطيع مـعـرفـة مـزيد من المعلومـات عنه، أبسط المعلومــات اللازمــة لرسم

صورة أكثر حضوراً، لتحقيق تعارف مبدئي، معلومات هامشية - بالنسبة لهذا النص تحديداً - ولكن مؤثرة أيضاً، مثل عمر البطل، حالته الاجتماعية، طبيعة تنشئته، ملامح وجهه، أسرته، وكان الشخص الوحيد الذي يطفرُ في النص من بيئة فهد هو أمه وبشكل هامشي وعارض، استجابة لضرورة مبررة.

عوضاً عن ذلك، ولكون الرواية تتكئ في سيلانها على صوت السارد / الضمير / البطل وخطابه لذاته الغريبة، نجدُ أن البطل - في الغالب - وحيد، لا نجد له أهل ولا أصدقاء، وعلاقته التي تتخلق لاحقاً بذوي القتيل هي علاقة سطحية، والحوارات غالباً ما دارت عن قضايا سياسية راهنة أكثر مما نمت عن تواصل إنساني من أي نوع مع أي من شخوص الرواية.

لقد حافظ الكاتب على غربة بطله- وربما لهذه الغربة ما يبررها كونه يرزح تحت عذاب نفسي أليم بفعل الجريمة التي أتى عليها - من خلال الكثير من التقنيات، أولاً صوت السارد، ثانياً تهميش أي معلومة شخصية عن البطل، وأخيراً لضمور التواصل مابينه وبين بقية الشخوص.

الزمن

نحن ننفتح على النص السردي (أي نص سردي) من خلال تتابع الأحداث، أياً كانت التقنية التي وظفها الكاتب في استعراض الحدث وتراتبيّته، حيث يبقى الزمن مكوّن رئيسي للسّرد، وهو دائماً موجود، ولا يمكن أن نقرأ عملاً سردياً بدون زمن، حتى لو اقتصر حضوره المبطن على تتابع الإيقاع الداخلي، أو حتى على زمن الأفعال.. إن أي نص سردي هو نص زمني في صلبه.

وبالنسبة لرواية " عندما في الأسفل " نجد في الرواية إيقاعاً متسارعاً في بناء الجمل، وكأن النص بالكاد يلتقط أنفاسه، أولاً : من خلال الاستخدام المكثف للفعل المضارع داخل النص، وثانياً : بالتصرف بعلامات الترقيم، بتهميشه للفواصل (،) وتكثيف توظيف النقاط (..) الموزعة داخل الجمل الطويلة بشكل يوحي بالتفكك دون أن يخلّ بتسارع التتابع.

ومن ناحية أخرى، نجد أن الكاتب استخدم الصيغة المضارعة للأفعال في معظم النص، مثل قوله " تضيق عينيك شاخصاً " ، أو" تحاول أن تصرف من ذهنك كل شيء" أو "تتلاطم أوشحة المغيب فوق رأسك " أو.. وحتى بالنسبة لمعالجة الأحداث الماضية، نجد أن الكاتب يحذف كلمة " كنتَ " في الغالب، أو يقذفها في بداية الجملة، ثم ينطلق عائداً إلى الأفعال المضارعة الحرّة، مثل قوله : " كنت تغلي كإناء" عوضاً عن أن يقول " غليت كإناء " ، ثم يكمل " تحدق بكل ما يجترحه ذاك الكائن "، عوضاً عن "كنت تحدّق .. " ، وفي هذه الجملة مثلاً إيجاز حذف لكلمة كنتَ، وهو متعمّد من قبل الكاتب لأجل أن يحافظ السرد على حركيّته، على زمنه الراهن، فالفعل المضارع يحدث الآن، يجعل الرواية تحدث الآن، ويجعل القارئ شاهداً معاصراً أكثر منه قارئاً لتاريخ ميت.



ولكن، من جانب آخر، نجد أن الزمن - رغم حضوره في الإيقاع اللاهث للنص - قد غاب بصفته مؤثراً على التكوين النفسي للبطل، إذ نحن نجد في البطل رؤية كويتية نموذجية لتجربة الغزو العراقي بدا أنها لم تتأثر بمضيّ الزمن، رؤية طازجة وحارة وملتاعة، بل مفجوعة، بنفس درجة الفجيعة الأولى، لدرجة أنه - وبعد مضيّ ١٣ سنة - لم يحدث أي نوع من التغيير في طريقة تفكير فهد ونظرته للأمور، إنه يبدو - إلى حدّ ما - غير حقيقي، لفرط ثباته، ثبات مواقفه وحتى ثبات انفعالاته:

"تنزف أنت مثخناً بجراح ثلاث عشرة سنة من القصف الأزلي"

وكلمة أزلي، بمعناها المعجمي، تشيرُ إلى " اللا بداية " أو " ملا نهاية في أوّله " أو " الدائم الوجود لا بدء له "، فيما البداية في النص متعينة ومحددة بارتكاب البطل لجريمة القتل، ولكن إذا تغاضينا عن هذه الملاحظة اللغوية، والتي يمكن أن نعتبرها مبررة إذا وضعنا خواص البطل النفسية بعين الاعتبار، نلاحظ أن الروائي قد همش حضور الزمن كمؤثر في الوعي، فحيثما يكون الأزل يتعطل الزمن، و بالمثل يتعطل إدراكنا له، بمعنى أن الغزو - في رأس البطل - لم يتحوّل إلى ذكرى بقدر ما هو راهن حادّ متواجد:

" لا تريد أن تتذكر الذبائح شائهة النظرات وأدوات التعذيب.. لا تريد أن تتذكر حطام أسوار طينية هدهدت طفولتكم و واجهات محلات مهشمة.. لا تريد أن تتذكر نقاط تفتيش يدعونها سيطرات.. لا تريد أن تتذكر الكذب اللا منطقي المخجل والمفضوح كونكم استعنتم بهم ليذبحوكم كالشياه.. " وفي قوله :

" أحلام لا منطقية وخيالات لا متناهية تمور داخل قنوات رأسك المحشو بالعته المستعر.. تقتل فيها كل يوم مئات من الحرس ذوي القبعات الحمراء ومنتسبي جيوش شعبية، تتأمل رقاباً تتهاوى منحورة تحت قدميك ودماء مسفوكة، تنصت لصرخات واهنة تبتهل الرحمة بلهجة عراقية مشوبة بالرعب "

فالغضب - بعد ١٣ عاماً - لم يخفت، والزمن لم ينجح في شطف النبرة الانفعالية المتصعدة داخل البطل، ففي الفقرة السابقة - الموغلة في العنف - نجد أن البطل يتخيّل (كل يوم) بأنه يقتل مئات من الحرس ذوي القبعات الحمراء و.. البطل (كل يوم) يمارس هذا القتل الوهمي في أحلام يقظته، والذي أجده غير متسق مع حقيقة كون البطل يعبر الحدود الكويتية / العراقية لأجل التكفير عن جريمة قتل!

والقول بغياب الزمن كمؤثر على نظرة البطل لتجربة الغزو ليس تقليلاً من فداحة الحدث الذي ألم بالبلاد، ولكنّه - في نظري - قصور في قياس الأمور ومقاومة لطبيعتها، لأننا شئنا أم أبينا، ينبغي أن نعترف بتأثير الزمن على كيفية تعاطينا مع الاحتلال العراقي في ذاكرتنا، ينبغي أن نعترف بتأثير الزمن على كيفية تعاطينا مع أي حدث من أحداث حياتنا، لاسيما بعد ١٣ سنة..

وقد يمكن القول بأن غياب تأثير الزمن على البطل ليس بمثابة التهمة

الفنية للنص إذا ما وضعنا خواص البطل النفسية بعين الاعتبار، وهذا صحيح إذا ما وجهت النبرة المفجوعة لحادثة القتل، الحادثة المزلزلة المشلّة للكيان، بصفتها بداية المرض، بداية التشظي، بداية الدمار، ولكن النبرة الانفعالية كانت تعبر - غالباً - عن وجع البطل من الاحتلال العراقي أكثر من وجعه من الجريمة التي أتى عليها، فهو - البطل - ما زال يقتل في رأسه كلّ يوم الآلاف من جنود البعث، ويعبر الحدود العراقية للتكفير عن جريمة قتله لجندي واحد.

وفي الوقت الذي كان الزمن فيه غائباً كمؤثر على وعي البطل، نجد أن له حضوره على وعي الشعب الكويتي ككل، إذ أن الكاتب بإشارته العابرة إلى حملات الهلال الأحمر التي أقامها الكويتيون لتخفيف معاناة العراقيين، يشيرُ إلى نظرة هي - في عمقها - تحمل الكثير من التجاوز والمبادرة، وفي نفس الوقت هي نظرة تعزز تردّي البطل النفسي وتراجعه، وتؤكد نشوزه خارج منظومته الزمكانية.

ومن هنا أعتقد بأن هذه الرواية لم تخالف السائد، ولم تشذ عن النظرة الكويتية النموذجية لتجربة الاحتلال، النظرة التي قرأناها في معظم المؤلفات الكويتية مثل سباعية إسماعيل فهد إسماعيل "إحداثيات زمن العزلة " و " الحواجز السوداء " و " يوميات الصبر والمر " لليلى العثمان، أو " طلقة في صدر الشمال " لوليد الرجيب، الرواية لم تقلب أي موازين بتحويلها للجندي العراقي إلى ضحية الكويتي المحتل، بل إنها في الحقيقة كرّست المألوف، كرّست الموجود، ولم تأتِ بجديد على مستوى المعالجة السياسية أو حتى الإنسانية.

اللغة

استخدم الكاتب غالباً لغة موغلة في السوداوية، وكثف توظيف مفردات معتمة ومتطرفة مثل "كابوس لامنتهي" و مثل "سقوط سافر" و "المخلوق البشع" و" السكون والعجز الشنيعان" وحتى في قوله " يا للشيطان ! "

اللغة في النص ذات موقف متشائم وبما يتوافق مع طبيعة البطل النفسية المتردية، المتهالكة، ولكن السؤال، هل وفقت اللغة المنفعلة، في شحن القارئ وتسريب انفعالات البطل إليه؟ هل شحذت من مصداقية الأزمة أم أنها شوّهت هذه المصداقية، كونها تجيء بدرجة من الانفعالية لا تتسق مع كونها لغة ما بعد ١٣ عاماً، بل لا تتسق مع كونها تجيء على لسان السارد وليس البطل؟

في لغة السرد، تتجلى الأزمة النفسية للبطل في أكثر أشكالها وضوحاً، إذ تعكس اللغة حالة مؤلمة من الشلل، العجز، والتخبط، وتتحول إلى ساحة للآراء المتضاربة، المتناقضة أحياناً، بما يتفق مع تكوين البطل، وبما لا يتفق مع تكوين السارد، السارد بصفته حالة إنسانية أخرى للبطل، بمعنى، أن اللغة في النص هي ظهور لوعي البطل، وليس لوعي السارد، رغم أنها تجيء على لسانه، إذا سلّمنا بفكرة الانفصال بين الاثنين..

وإذا اعتبرنا السارد حالة تجاوز



للبطل، فإن اللغة لم تكن متجاوزة، ولم تشر - اللغة - إلى السارد كوجود منفصل إلا بإشارتها إلى البطل في صيغة " أنتَ "، وهذا بذاته كاف - برأيي - لإحداث الانفصال، لولا أنها - اللغة - ناقضت نفسها عندما عاملت السارد معاملة البطل، مهمشة بذلك جميع المدلولات والأسئلة التي يثيرها حضوره، ونقضت كل معاني الانفصال التي وشى بها النص بين الاثنين، ونقضت - أيضاً - الحكمة من توظيف هذه التقنية تحديداً، إذ أن وجودها في النص لم يعد تنويعاً ولا تجديداً إلا بشكل شكلي، لأن المعالجة في صلبها، ومن خلال اللغة، ألغت أي فارق بين السارد المخاطِب (أنت) والسارد الذاتي (أنا) رغم الفرق الشاسع بين الاثنين.

لهذا السبب كانت اللغة متطرّفة، لأنها مثلت في النص باعتبارها لغة البطل على لسان السارد، وليس باعتبارها لغة السارد / الضمير .. على لسانه ذاته، أو بصفتها رصد السارد لمجريات ساحة النص من زاويته المتفوقة، والسؤال إذاً، ما الحكمة من هذا الفصل بين الاثنين، إذا كانت اللغة تعامل الضمير المخاطب (أنتَ) معاملة الضمير الذاتي (أنا) ، لاغية كل خصوصيته ودلالاته؟

إن موقف اللغة في النص موقف ملتبس، فهو يهدم بالذات ما تبنيه تقنية السارد المخاطب، إذ أن اللغة توحد بين السارد والبطل، فيما الضمير المخاطب يفصل بين الاثنين!

وإذا تراجعنا عن قولنا السابق، واعتبرنا أن تأويلنا لاستخدام الضمير المخاطب في النص هو تأويل مفتعل ومقحم، وأن الهدف من هذه التقنية هو المماهاة وليس الفصل بين البطل والسارد، فإننا نجدُ أنفسنا نواجه - أيضاً - قصوراً في المعالجة التي عكست بعض أدواتها غربة البطل أمام السارد (سواء في غياب حواسّ البطل، وغياب ملامحه وأبسط صفاته وعلاقاته) في حين وظفت أدوات أخرى، مثل اللغة والسرد (فرضاً) لردم الغربة وإلغائها، وبما لا يتماشى بالدرجة الأولى مع الطبيعة النفسية المتشظية للبطل، وهو السبب الأساسي لحالة الانفصال.

أي أنه إذا كان الهدف من توظيف اللغة وتقنية السرد هو تقريب البطل من السارد فإن الرواية فشلت في تحقيق ذلك بسبب تضارب أدواتها، وإذا كان الهدف من توظيف التقنية السردية هو إحداث نوع من الانفصال بين البطل والسارد - وهذا ما أميل إليه شخصياً - فإن جميع الأدوات الفنية للنص قد ساهمت بدورها في ذلك باستثناء اللغة، اللغة (وحدها) فشلت في الاتساق مع الهدف، وشذت في طريقها الخاص، ونشزت عن بقية الأدوات التي تناسقت - بدورها - في عمل جماعي منسجم لرسم حالة نفسية مغتربة للبطل..

وبذلك نخلص إلى القول بأن الأدوات التي وظفها المؤلف قد فشلت في الاتساق، وأنها كانت متضارية و ينقض بعضها بعضاً.

من ناحية أخرى، نجد أن اللغة كثيراً ما تجيء سابقة على الفكرة، عوضاً عن أن تكون ظهوراً لها،

ويحدث أن تكون - لفرط حرص الكاتب على لا مباشرتها - مضللة ومبهمة، وربما خاطئة، مثل قوله :

" جورياه اللذان رفرفا بجانبه " وهي - كعبارة - ليست محمولة على مستوى مجازي، ولا يمكن أيضاً تصوّرها واقعياً، والمثال السابق في قوله " قصف أزلي "، رغم أن كلمة أزلي هنا تعني (اللا بداية) فيما البداية في النص متعينة ومحققة، ويبدو أحياناً أن الكاتب قد أهمل المدلولات التي تفضي إليها بعض المفردات وحمّلها إلى معاني لا تحتملها مثل قوله " تتلظى كبئر نفط مشتعل "، في سياق موجوع ومتألم وغاضب، مهمشاً كل ما تفضي إليه كلمة " نفط " من مادية، ومثلاً في قوله " الظلمة التي تتغربل السماء " يرسمُ الكاتب صورة بصرية هي فعلياً مستحيلة، وكان يمكن أن تعتبر هذه العبارة جائزة لو أن القصد منها جاء مجازياً ولكنها تواجدت في سياق وصفي واقعي.

الحلم

كثيرا ما يتطرق الكاتب إلى واقع بطله النفسي من خلال توظيفه للأحلام داخل النص، باعتبارها واقع آخر مكثف، باعتبارها جغرافيا مأهولة برموز تأخذ بنا وبالبطل إلى مزيد من الفهم والاحتواء لذاته المنقسمة، المغتربة:

١- الحُلم الأوّل، النخلة التي تلاحق البطل / الذنب الذي يتبع المرء، خاصة إذا عرفنا أن "فهد" قد دفن جثة الجندي تحت نخلة، ليحدث مزيداً من أجواء التمزق النفسي والمعاناة داخل النص.

٢- الحلم الثاني، النمال التي تركض في إثر البطل، تتسلقه وتتسرب إلى أنفه وفمه وأذنه و.. النمال تشي بحالة التفسخ الروحي، بالشلل الذي يقع به الإنسان لوقوعه في خطيئة الدم، تشي بانمساخه إلى جثة، تشي بعجزه.

٣- الحلمُ الثالث، يجد البطل نفسه " يفعل الحرام " مع الطاهرة المتدينة، كرسالة يشفرها اللا وعي لوعي البطل بكونه انتهك حرمة، ودنس روحه بالدم.

عبور الحلم

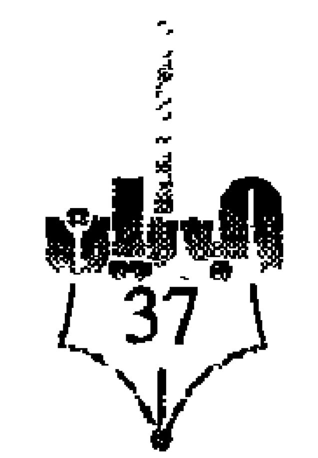
" إنها كوابيسك وقد خرجت من قمقم الرمز الحلمي إلى علن الحقيقة "

عندما توشكُ الرواية على نهايتها، والأزمة على انحلالها، نجدُ أن الأحلام تمثلُ أمام البطل بشكل حسي، ثلاثي الأبعاد، وبغضّ النظر عن سؤال هل مواجهة البطل لأحلامه وهم أو حقيقة، نجدُ أن المواجهة ضرورية لتحقيق خلاص البطل الروحي.

في هذه المرحلة المتأخرة من النص، نجد البطل يختبر ما يشبه المعراج الروحي المتردد إلى عالم سفلي، لتطفح على سطح العلن كلُّ دلالات العنوان / عندما في الأسفل، حيث الأسفل هو:

"العزلة المطلقة، بعيدا عن الحشود والأعين الفضولية، أن لا تلاحظ، أو يدرك أحد أنك موجود، عريك مخبوء وكذلك أخطاؤك، آه لو يمكنك أن تبقى في هذا العالم، غريبا، أو غير غريب، فقط أن تبقى هنا .. هو المهم ولا شيء آخر "

البطل يشتهي الأسفل، يشتهي



العتمة، هناك يتحرّر من النواميس القاسية للعالم العلوي / " العالم الفج، العالم الفوق، النكوص إلى الأعلى الكريه، الخواء المفروض عليك قسرا، العالم الواقع سواء اعترفت به أم لم تعترف، الذي يجب التعامل معه وكفى.."

يصبح الوجود - في - الأعلى وجوداً في العقوبة، بصفته وجوداً في الوعي، خاصة بالنسبة لذات تبحث عن خلاصها الروحي، تبحث عن الكفارة اللازمة لكي يكفّ الضمير / صوت السارد عن الطنين في رأس البطل، لكي ينعتق خارج جغرافيا إثمه ويواصل الحياة.

والجدير بالذكر هنا أن الخلاص لا يتحقق في " العالم الأعلى "، ولا بسبب مجيء البطل إلى العراق وتسليمه رسائل القتيل لأصحابها، أو بسبب وجوده في غرفة القتيل، مع حبيبة القتيل، مع أسرة القتيل، متماهياً معه ومتوحداً فيه، بل يحدث الخلاص في العالم / هناك، في الأسفل، من خلال التفاعل الحيوي في العالم الباطني للبطل لإعادة التوازن النفسي إليه.

ففي النهاية، لا يكف العالم عن كونه ظالماً، والأخلاق لا تكف عن كونها وهماً متلوناً، والنواميس لا تكف عن كونها منافقة، ولكن الخلاص يتحقق على أي حال، بفعل الاستجابة الطبيعية اللا واعية لغريزة الحياة داخل البطل، بالمعنى اليونغي، الميل الإنساني الفطري لإعادة تأهيل الإنسان لذاته وتطهيرها من الشلل الذي يمنعها من الانفتاح على العالم بإيجابية.

يعمل العالم الباطني في النّص بمثابة عمل " بطن الحوت " في الأساطير، أو بمثابة التوغل في سرّة العالم، لتأهيل الذات للحرية، وتطهيرها من خطئها، وتسودُ النص- في الأحلام التي تشدّ النص وترخيه- أجواء أسطورية، ترمز إلى " المعراج الروحي " المتذبذب للبطل الذي يواجه ذنبه بشجاعة، ويلج إلى الخلاص عندما يعثر في ذلك العالم السفلي على الوحش الذي ينبغي عليه قتله لكي يتحرّر، على القتيل / الجندي العراقي بصفته الذنب / الشلل الذي يعوق البطل عن ممارسة حياته بشكل محب، فيقرر البطل أن يقتل القتيل مرة أخرى لكي يتخلص من حضوره في لاوعيه، ومن ثمّ ليتطهّر من خطيئته.

" لقد قتلته مرة .. لم لا تقتله مرة ثانية .. إن كان في ذلك صلاح لك وللعالم السفلي هذا بأسره "

يقتل القاتل القتيل مرة ثانية، قتلاً رمزياً، ليخلص نفسه من انشداده إلى ذنبه القديم، لأن القتيل - هذه المرة - يرمز إلى الخطيئة، ومن ثمّ يعيد التوازن إلى روحه المتردية، لتكفّ الكوابيس وأحلام القتل واللغة السوداء عن المثول في عالمه، وأيضاً، ليصل إلى تلك الجغرافيا الأكثر نبلاً، والأكثر تجذراً في الإنسانية، والأكثر وضوحاً ومنطقية:

- هل أنت كويتي؟
- إنني .. إنسان.

يجيبُ البطل، البطل /الإنسان، الإنسان/ لم يعد يهمّ إن كان العالم ملوثاً طالما أن الروح حققت خلاصها: "محرر أنت ، بلا أبعاد، بلا حدود، بلا تبعات، شعور بالنشوة يغمرك، نشوة الخلاص"

بين المجاملة والنقد والتراجم
في سيرة ليلى محمد صالح

بقلم: صبحي موسى
(مصر)

بين المجاملة والنقد والتراجم في سيرة ليلى محمد صالح

بقلم: صبحي موسى
(مصر)



■ د . عبد الله القتم يعرفنا بالكاتبة بين "الشوك والإبداع" .

كان رواة الشعر أول من أسس لفن التراجم في التاريخ العربي، ربما لأن الشعر كان ديوان العرب، وفيه كانوا يسجلون شتى شؤونهم الخاصة والعامة، وكان الراوية . في كثير من الأحيان . يسرد عن حياة الشاعر الذي يروي له ليعرف المستمع المواقف التي قيلت فيها الأبيات، ثم جاء صدر الإسلام ليحجب الشعر قليلاً ويفسح المجال أمام فنون جديدة تتمتع بالسرد أكثر من النظم، منها الخطابة والسير والتفسير ورواية الأحاديث وغيرها، وكانت سيرة الرسول أعلى تجل لهذا الفن في تلك الأونة نظراً لحاجة الناس للاقتداء بأقواله وأفعاله، تبعها أيضاً الحاجة إلى التمثل بسير خلفائه وأصحابه.

لكن تحول الخلافة إلى شكل الملك العضد مع أمراء بني أمية تبعه تغير وتحول في أمر. ووظيفة التراجم، إذ شجع معاوية وعبد الملك ابن مروان وغيرهما على سماع سير ملوك الفرس واليونان والروم عبر الذين يجيدون لغاتهم، بينما كان العلماء منشغلين بسير الرسل والصحابة والتابعين. وعلى جانب آخر كان العامة المفتونون بمآثر وبطولات المجاهدين يختارون أبطالاً بعينهم ليثروا الحديث عنهم في جلسات السمر، تاركين لمخيلاتهم العنان كي تمزج الواقع بالمتخيل وتنتج فناً من أفضل ما قدم العرب للبشرية وهو السير الشعبية، لكن هذه السير على مختلف توجهاتها كانت شفوية، إذ أن الكتابة كانت حتى ذلك الوقت فعلاً يتسم بالرسمية، فلا تستعمل إلا في الرسائل والدواوين ونسخ المصحف

وقليل من الكتابات التي رأى أصحابها فيها من الأهمية ما يجعلها تستحق التسجيل، ولم تفارق الكتابة قداستها إلا مع العصر العباسي، وكانت كتب التاريخ من أكثر ما دخل عصر التدوين، ومعها بلغ فن التراجم أعلى قوسه، حتى صارت كتب التاريخ أقرب إلى التراجم الخاصة بالخلفاء والأمراء والأعيان من العلماء والشعراء والأدباء والوزراء وغيرهم.

أما في العصر الحديث فقد ظهرت التراجم مع بدء عصر النهضة العربية على يد عدد كبير من الكتاب أشهرهم محمود عباس العقاد الذي أخذ على عاتقه تقديم ست ترجمات مهمة تحت مسمى العبقريات، وعلى نقيض التراجم القديمة استعمل العقاد منهجاً فلسفياً نفسياً في تحليله وتقديمه لشخصياته، وهو في ظننا أعلى تجلّ لفكر التراجم الذي أخذ يتراجع لصالح الرواية والسيرة الذاتية، لكنه لم ينته، فمازالت بعض التراجم التي تظهر هنا وهناك من بينها الترجمة التي كتبها د. عبد الله القتم - عن الكاتبة الكويتية " ليلى محمد صالح " تحت مسمى " بين الشوك والإبداع " - الصادرة مؤخراً عن رابطة الأدباء الكويتيين، والتي يعرض فيها القتم لسيرة حياة الكاتبة بدءاً من ليلة مولدها حتى وقتنا الراهن، مروراً بمراحل تعليمها وتطورها الفكري والكتابي ونشاطها الوطني والاجتماعي وأعمالها الرائدة في الفكر الكويتي الراهن. ويمكننا أن نقول أن القتم بذل مجهوداً يحسب له في تتبع سيرة حياة الكاتبة على مدار الفصل الأول، وسيرتها ككاتبة بدءاً من كتابها " أدب المرأة في الكويت " عام ١٩٧٨ حتى آخر أعمالها " عطر الليل الباقي " ٢٠٠٣ في حين أفرد الفصل الثالث كدراسة نقدية لأعمال الكاتبة، وفي النهاية قدم مختارات من الأعمال القصصية للكاتبة على هيئة ثلاث قصص هي (جراح في العيون، لقاء في موسم الورد، الليل الباقي) وكل قصة منهم تحمل عنوان مجموعة من مجموعات ليلى صالح القصصية الثلاث.

ومن خلال هذه الترجمة التي قدمها القتم لسيرة حياة ليلى صالح يمكننا التوقف أمام عدة علامات بارزة في تلك السيرة الهامة، فالكاتبة لم تعمل في مجال الإبداع فقط بل تعدى نشاطها هذا الحيز الضيق لتقدم نموذجاً فيما يسمى بدور المثقف في محيطه الاجتماعي، ومن ثم فقد شاركت في العديد من القضايا التي تخص وطنها، وكانت قضية المرأة أكثر هذه القضايا التي شغلتها، ربما لانحيازها النسوي وربما لأنها تمثل واحدة من القضايا التي يمكننا وصفها بعصب الحياة، ولم يكن انشغال ليلى صالح بالمرأة فقط على المستوى الاجتماعي والسياسي حتى نالت أبسط حقوقها الدستورية كشريك في الحياة والعمل للرجل، ولكن شغلت بها أيضاً في كتابتها الإبداعية، وقد استطاع القتم من خلال إحصائية للشخوص



الرئيسية في مجموعته القصصية أن يحدد حجم هذا الانشغال، فقد جاءت المرأة وقضاياها الاجتماعية بالدرجة الأولى في (٢٠) قصة، بينما شغل الرجل المهيمن على شتى عناصر الحياة (٧) قصص فقط، وكانت القضايا التي هيمنت على القصص هي الطلاق والزواج والغيرة وخيانة الزوج وانتخاب المرأة لمجلس الأمة والزوجة الثانية والحب والرومانسية وزوجة السير والمتوفى وغيرها من القضايا التي تؤكد أن ليلى صالح وهبت نفسها على المستوى الإبداعي والإنساني لقضية المرأة، كما توضح كيف التزمت الكاتبة بدورها الثقافي تجاه مجتمعها من أجل دفع عجلة التقدم والتنوير إلى الأمام، وهو دور نموذجي كان يستحق من رابطة الأدباء أن تبرزه بطباعة هذا الكتاب أو غيره عن الكاتبة.

وليلى محمد صالح مواليد ١١ / ١٢ / ١٩٥٠ تعرضت لحادث في الصغر أصابها بكسر في رجلها اليمنى ظلت تعاني منه حتى الآن، حصلت على مرحلة التعليم الابتدائي في مدرسة الشرق الابتدائية، ثم دخلت مدرسة " المرقاب " المتوسطة للبنات لكنها حصلت عليها من مدرسة حولي المتوسطة للبنات، ثم عادت لتحصل على الثانوية للبنات من منطقة المرقاب عام ١٩٦٧، عملت موظفة في مكتبة الإذاعة الكويتية عام ١٩٧٢، ثم انتسبت لجامعة بيروت عام ١٩٧٥ لتتخرج في الجامعة عام ١٩٧٨، صدرت لها ستة كتب منها ثلاث مجموعات قصصية هي جراح في العيون ١٩٨٦، لقاء في موسم الورد ١٩٩٤، عطر الليل الباقي ٢٠٠٣، وثلاثة أعمال تنتمي إلى ما يسمى بالبيوجرافيا عن أدب المرأة في الكويت ١٩٧٨، أدباء وأديبات الكويت ١٩٨٦،أدب المرأة في الجزيرة العربية (اليمن - عمان - السعودية - الإمارات - البحرين - قطر) ١٩٨٧.

وقد توقف د. عبدالله القتم بالتحليل والنقد لمجمل هذه الأعمال، مبيناً أسلوب ولغة ورؤية الكاتب في مجمل أعمالها، موضحاً اختلافه مع الكاتبة في العديد من الهنات التي وقعت فيها، خاصة في ما يمكن أن نسميه مشروعها اليوجرافي، إذ أنها أفردت السير دون أن تعطى نماذج إبداعية للكاتبات حتى يحكم القارئ بنفسه على الإبداع دون وصاية من النقد، كما أنها أفردت سيراً لعض الكاتبات دون أن تذكر أعمالهم، في حين اختصرت الترجمة في بعض الأحيان على سيرة بسيطة لكاتبة لها العديد من الأعمال، ويرى القتم أنها في بعض الأحيان اعتمدت على ما سمعته دون أن ترهق نفسها كثيراً في جمع المعلومات أو تتبعها أو التحقق منها، كما أنها اعتمدت أسلوب المجاملة النقدية في حديثها عن بعض الكاتبات والكتاب، وهذا ما اختلف معه القتم بشدة، مؤكداً على أن الرؤية النقدية تتعامل مع عمل فني وليس مع صاحبه، وأن ما يحتاجه الفن هو الضمير الناقد وليس المجاملة التي قد تصل في

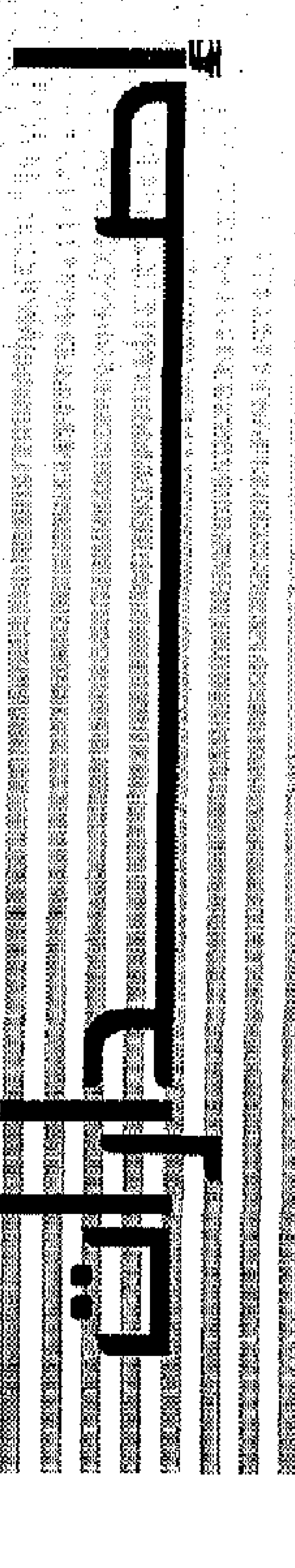
بعض الأحيان إلى كتابة موتيفة فنية عن الكاتبة، وهي مجاملة لا تنفع بل تضر الفن في مجمله، ويرى القتم أن ليلى صالح تطور منهجها في البيوجرافي مع كل كتاب من كتبها الثلاثة، فكتاب " أدب المرأة في الكويت " في نفس عام تخرجها من الجامعة، وكان عمرها يومئذ ٢٨ عاماً، أما كتابها " أدب المرأة في الجزيرة العربية " فقد جاء بعده بعشر سنوات أي أن عمرها كان ٣٨ عاماً، ويبدو أن المشروع نفسه كان يتطلب كل هذه الأعوام، فحين تتعرض البيوجرافيا لأكثر من خمس أو ست دول على مدار أكثر من نصف قرن فالأمر يحتاج إلى عمل مؤسسة وليس فرد، ومن ثم فالأخطاء التي ذكرها القتم تأتي بشكل منطقي وطبيعي، بل إنها أقرب إلى فكر البيوجرافيا التي تحتاج إلى تحديث وتطوير وإضافة بشكل دوري، ومن ثم أيضاً فإننا حسبما يذهب القتم نجد هذه الأخطاء تقلصت بشكل كبير إن لم تكن انتهت في الكتاب الثالث " أدباء وأديبات الكويت " الذي صدر عام ١٩٨٦، أي قبل موسوعتها الكبرى بعام واحد، وهو ما يعني أنه تم القيام به خلال فترة إنجاز العمل الموسوعي، وربما كان أسهل من ناحية جمع المعلومات، نظراً لأنه حدد مجال عمله على الكتاب والكاتبات المنتمين لعضوية رابطة الكتاب، ومن ثم فالرابطة تملك العديد من المعلومات عنهم بحكم ما لديها من أوراق رسمية، كما أن المجال هو الكويت بشكل عام أي أنهم أصدقاء وزملاء الكاتبة، ومن هنا فالأخطاء عن سيرهم ستصبح قليلة، ولا يبقى سوى الرغبة في تقديم بيوجرافيا جادة، وهذا ما امتلكته صالح، ويتضح الأمر بجلاء في المنهج حيث التعريف بالكاتب أو سيرة حياة الكاتب، ثم الرؤية النقدية الحيادية، ثم نماذج من أعماله، وقد امتدح القتم هذا الكتاب مبيناً أنه أعلى تطور المنهج البيوجرافي لدى الكاتبة.

أما الأعمال الإبداعية وهي قصصية فقد تعامل معها القتم على محورين، الأول في الفصل الثاني الذي قدم فيه ملخصات لكل قصص المجموعات الثلاث، وفي ظني أنه منهج غريب بدرجة ومفيد بدرجة، ووجه غرابته أن يكون الفصل كاملاً ملخصات لقصص، وكان بإمكانه أن يقدم دراسة وافية عن كل مجموعة ملخصاً بين طياتها أفكار هذه القصص، أما إفادته فهو يوقفنا على مدى اتساع الرؤية الإبداعية وتطورها لدى الكاتبة، قد قام بتحليل هذه القصص بشكل إحصائي في فصله الثالث، حيث أوضح من خلال الجداول والأرقام مدى انحياز الكاتبة لهموم المرأة الكويتية، بما يتسق مع فكرتها العامة من خلال دورها الاجتماعي، وهي فكرة ركز عليها القتم منذ بدء كتابته عن ليلى صالح ودورها القومي ونشاطها النسوي إبان حرب تحرير الكويت وما بعدها، فقد كانت واحدة من الناشطات المطالبات بحصول

المرأة على حقوقها الدستورية والإنسانية كاملة، وقد تحقق لها ولغيرها ما كن يصبون إليه عام ٢٠٠٥، وجاءت الانتخابات الكويتية حسبما أبرزها الإعلام مثلاً للديموقراطية وممارسة المرأة لحقوقها وحضارتها، وإن كان الطموح الإنساني نحو كامل الحرية والعدالة الكاملة مازال ينظر للأمر بتواضع شديد.

ويبدو أن القتم لام صالح على سخائها في المجاملة، وتورط في نفس الأمر أحياناً، وجاءت عباراته في الفصل الثالث - التي تؤكد أن النقد ليس تجريحاً، لأن الفن لا يحتاج إلى المجاملة، وأن العمل الفني ليس بصاحب العمل - وكأنه يعتذر عن حياديته في بعض الأحيان، خاصة فيما يتعلق بالدراسة الفنية التي ذكر فيها بعض هنات الأعمال البيوجرافية، وضعف الكتابة في بعض القصص، ولا نعتقد أنه كان في حاجة إلى هذا التأكيد، كما أنه لم يكن في حاجة إلى اللغة البلاغية لرصد تاريخ وحياة الكاتبة، لكنه على كل أسلوب في الكتابة يعشقه البعض ويميل له الكثيرون. يبقى أن القتم أنجز عملاً هاماً وقدم سيرة إنسانية ونقدية لواحدة من الكاتبات أوليات الفضل على الحياة الثقافية العربية ككل، فقد نذرت نفسها لفكرة حاولت إنجازها على كافة المستويات، حققت منها الكثير، ومازال هناك ما يحتاج إلى آخرين كي يكملوه، فهذه سيرة الحياة، وهذه ترجمتها التي لا تنتهي إلا بشروق الشمس من مغربها.

مدخل إلى تاريخ الكويت الحديث والمعاصر



عرض : هشام صلاح الدين
(الكويت)

مدخل إلى تاريخ الكويت الحديث والمعاصر

عرض : هشام صلاح الدين
(الكويت)

يقدم كتاب " مدخل إلى تاريخ الكويت الحديث والمعاصر " من تأليف الدكتور عبدالله محمد الهاجري ومحمد نايف العنزي .. دراسة تاريخية عن تاريخ الكويت الحديث والمعاصر منذ فجر النشأة واستقرار المهاجرين الأوائل حتى الوقت الراهن ، مع التركيز على تباين واستجلاء ملامح الأحداث التاريخية التي جرت عبر التاريخ وكان لها دوراً مفصلياً في التاريخ السياسي للكويت .

ويتناول الكتاب موضوعات مختلفة في هذا الإطار منها ، الملامح الجغرافية والتاريخية لدولة الكويت ، وتتبع هجرة العتوب حتى استقرارهم في الكويت ، متتبعين تاريخ حكام الكويت من الشيخ صباح الأول حتى الشيخ جابر الأحمد ثم التطرق لعلاقات الكويت الخارجية ، بدءاً من الدولة العثمانية ثم بريطانيا ثم مروراً بالسعودية مع التركيز على علاقتها مع العراق حتى تحرير الكويت من براثن النظام الصدامي .

وتطرق الكتاب إلى الحراك السياسي في الكويت منذ النشأة حتى وضع الدستور مروراً بالتجربة البرلمانية من ١٩٦١م - ٢٠٠٦م .

أمير القلوب

جاء إهداء الكتاب على النحو التالي : " إلى روح أمير القلوب ، الذي قاد الكويت لمدة ثلاثة عقود ، كسب فيها ثقة الناس في قيادته وأسر قلوبهم ، إلى شيخنا الراحل جابر الأحمد الصباح نهدي هذا الكتاب "

في هذا الإهداء دلالة واضحة .. بأن المؤلفين اللذين عاشا الحقبة المزدهرة للكويت إبان حكم الأمير الراحل .. يسوقان إهداءً يعبر عن رصد دقيق أدى إلى الشعور بالرضا عن معطيات تلك المرحلة ، خاصة وأنهما غاصا عبر تاريخ الكويت الحديث .

وتحت عنوان " تاريخنا هو بيتنا " .. هذا العنوان الدال على أن بيت الإنسان .. وإنما هو مكان وحدث وزمان يتفاعل مع معطيات واقع ما ، هذا الواقع هو التاريخ .. كتب الدكتور عبدالله الهاجري : اتفق الباحثون في تكوين المجتمعات والهوية الوطنية إلى أن " تعريف الذات " هو أصعب الأسئلة وأهمها ، خصوصاً في سياق تكوين الوعي بوطن ووحدة اجتماعية على أنهم في الوقت نفسه ، يكادون يجمعون

على أن العملية تتم بصورة أساسية من خلال تحديد " الآخر " كمقابل يحدد مفهوم " الأنا " الوطنية لهذه المجموعة .

ويلفت د . الهاجري إلى أن إذا أعتمد في تعريف الذات عن التمايز عن الآخر ، فكيف يمكن لهذه المجموعة أن تعرف ذاتها في ظل زوال الحدود الفاصلة بين " الأنا " و " الآخر" في هذه الحالة لطالما كان السؤال ينتهي إلى أجوبة غير واضحة لدى طلبتي وطالباتي في جامعة الكويت عند تناول نشأة وتاريخ الكويت : وذلك من خلال سؤالهم سؤالاً بسيطاً : " لماذا أنت كويتي ؟ أو ما يميزك عن البلدان المجاورة " ؟ ويواجه سؤالي هذا بأجوبة بسيطة كالقول " إني أحمل الجنسية الكويتية " وأعيش على الأرض " الكويت " هذا هو مصدر هويتي ، على الرغم من أن هذه الجوانب لا يختلف عليها اثنان من الناحية القانونية إلا أنه يختزل السؤال الحقيقي عن وجود تمايز يميز المجتمع الكويتي عن الآخرين ، فأرى الحيرة في عيون طلبتي للإجابة على هذا السؤال على الرغم من أني مدرك أن الإجابة في صدورهم ، ولكنهم غير قادرين على الإجابة لماذا هم كويتيون ؟ إنه شعور بالوطن والوطنية والتمييز عن الآخرين .

هوية الكويت

أكد د . عبدالله الهاجري : إن المدخل لهوية " الكويت " هو التاريخ بلا شك فالهوية الكويتية نشأت نتيجة لإيمان مجموعة من البشر بارتباطهم بشرعية سياسية مغايرة لما يتجاوزها وإن لم تكن تحمل معنى " دولة " في بدايتها إلا أنها حملت مفهوم المجتمع بكل ما يحتاج من أولويات التضامن الاجتماعي والتنظيم القانوني الذي كان متعذراً لو لم تتوافر شرعية لقيادته ، لذلك نقول أن وجود تنظيم يقود هذا المجتمع البسيط في مراحله الأولى واستطاعته لتحقيق استقلال نسبي يسمح لأفراد هذا المجتمع بالانتماء لهذه السلطة كمصدر للشرعية كان هو النبرة الرئيسية في تأسيس ما بات لاحقاً معروفاً " بالهوية الكويتية " .

يواصل د . الهاجري : على الرغم من أن الهوية الكويتية ارتبطت بالتبعية لأسرة آل الصباح إلا أن طبيعة الحكم الذي لم يكن ينتمي إلى صورة " الحكم المطلق " بل إلى المشيخة " الأبوية " مما تطلب إيجاد مسمى لهذه الهوية كضرورة من ضرورات تعريف الذات ، فأبناء هذه المنطقة استخدموا أسماء مختلفة الإشارة إلى الهوية كالنسبة للقبيلة أو المهنة أو المدينة وبهذا الحال أوجدت هذه المجموعة مسمى لتعريف ذاتها .

تعريف الذات

ويمضي د . عبدالله إلى القول : ليس ببعيد عن ذلك ما قام به الكويتيون في استخدام اسم مدينة " الكويت " لتعريف هذه الذات على الرغم من أن أفراد هذه الذات يتجاوزون إلى حد كبير أسوار مدينة



الكويت مثل سكان المناطق الأخرى كالجهراء والفنطاس وبالطبع أبناء القبائل في الصحراء .

وعلى الرغم من أن التبعية لحكم آل صباح هي العامل المشترك لهذه الهوية إلا أنهم ارتضوا النسبة إلى هذا المكان " الكويت " ليصبح اسماً جامعاً لما عُرف لاحقاً بدولة "الكويت" التي تتجاوز في حدودها ومكوناتها مدينة الكويت .

وأكد د. الهاجري : نحن بهذا الطرح لا نحاول أن نخلق صورة مثالية لحكم آل صباح ولسنا في قول هذا الكلام من باب الثناء أو ادعاء حالة إجماع من قبل المحكومين على الحكم ولكن نشير إلى أن الهوية تم تشكيلها خلال حقبة طويلة نسبياً من الزمن كان العامل الرئيسي فيها والمشترك الأساسي الشرعية لحكم هذه الأسرة .

ومن هنا نستطيع القول أن الهوية الكويتية لم تُخلق نتيجة لما يُعرف بالجنسية أو الأرض ، وعندما غزا النظام الصدامي الكويت في الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠م أجمع الكويتيون خارج حدود الأرض وبعيداً عن مفردات الأوراق الثبوتية ليعرفوا أنفسهم بأنهم أفراد المجتمع المرتبط بشرعية هذه الأسرة من خلال تجديد البيعة لحكم آل صباح في مؤتمر جدة عام ١٩٩٠م في المملكة العربية السعودية .

ولفت د. الهاجري إلى أن : إذا كانت الهوية الكويتية هي ما تشكل في حقبة تاريخية فإننا نرى أهمية فهم الأحداث في هذا التاريخ لنحرك حقيقة هذا المجتمع وفهم هويتنا من خلال فهم تاريخنا المليء بالصور والأحداث ، وبهذا يصبح فهم تاريخنا هو الضمان للوعي السليم بثراء وتجانس هذه الهوية .

فصول الكتاب

تم تقسيم الكتاب إلى عدة أبواب، جاءت على النحو التالي : الباب الأول : ويتضمن الملامح الجغرافية والتاريخية للكويت وأهمية الموقع عبر تاريخها ، كذلك على نشأة الكويت ككيان سياسي مع تقديم لمحة موجزة عن جغرافية الكويت وموقعها الاستراتيجي المميز على رأس الخليج العربي .

أما الباب الثاني : فجاء عن حكام الكويت .. حيث تم تخصيص فصلين لسرد عهود وأسماء حكام الكويت ، فضلاً عن استعراض أهم الأحداث التي جرت وتزامنت مع حكم كل منهم .

وفي الباب الثالث : تعرض الكتاب لعلاقات الكويت الخارجية مع بريطانيا والدولة العثمانية وروسيا والمملكة العربية السعودية " نجد " وأولى عناية خاصة للصراع العثماني - البريطاني حول الكويت ، عدا عن الاتفاقيات التي عقدتها الكويت مع بريطانيا ، وفي سياق الحديث عن علاقات الكويت مع جيرانها ، تناول الكتاب العلاقات الكويتية العراقية منذ ثلاثينيات القرن الماضي وحتى وقوع الغزو العراقي للكويت عام ١٩٩٠م مروراً بتحريرها من براثن هذا المحتل الغاشم .

وتطرق الكتاب في الباب الرابع

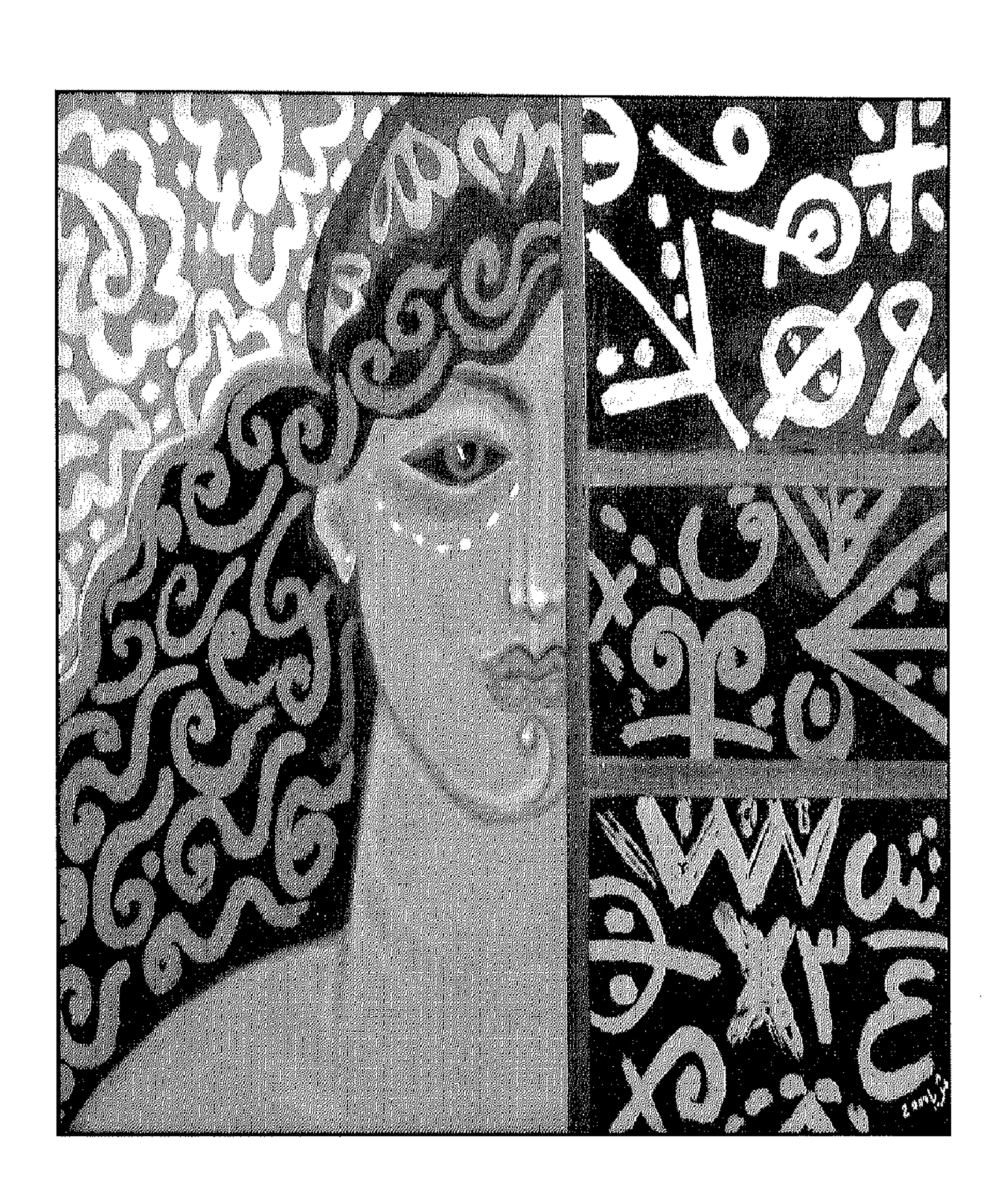
إلى التجربة البرلمانية والدستورية الكويتية بدءاً من قيام مجلس الشورى عام ١٩٢١م ثم قيام المجلس التشريعي عام ١٩٣٨ مع تعداد إنجازات ذلك المجلس والأحداث الداخلية التي عاصرت وجوده ، وصولاً إلى قيام مجلس الأمة التأسيسي وصدور الدستور الكويتي، الوثيقة الأساسية التي تنظم العلاقات بين الحاكم والمحكومين .

منهجية الكتاب

اعتمد الكاتبان في دراستهما وكتابهما على المصادر التاريخية الأجنبية والعربية .. لاسيما الوثائق البريطانية والتي كانت خير معين في هذا الصدد ، خاصة في بعض الفترات المهمة من تاريخ الكويت .

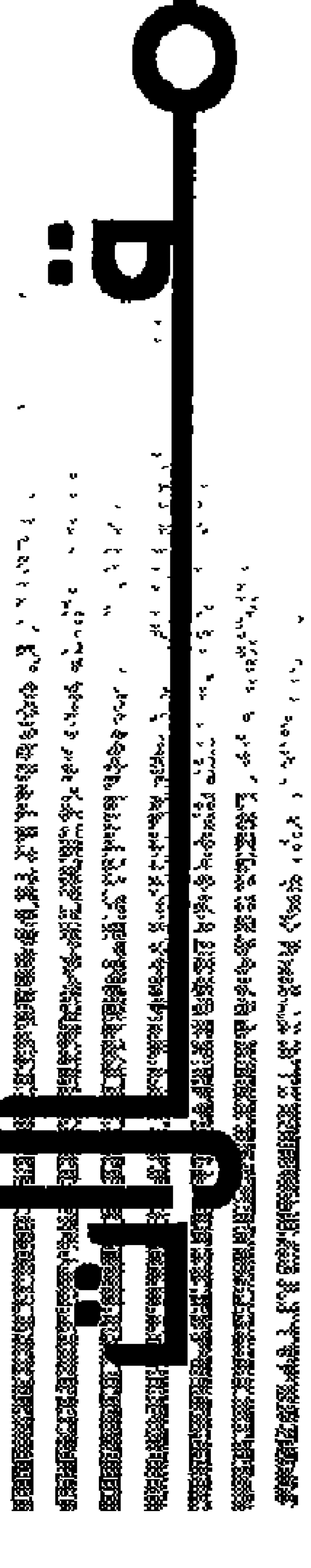
واستعان المؤلفان كذلك بما كتبه وسجله الرحالة العرب والأجانب الذين زاروا الكويت في فترات مختلفة من تاريخها .. وبذلا جهداً كبيراً سواء في الصياغة التي جاءت بلغة سهلة ورشيقة أوالتوثيق الذي يستفيد منه القارئ الدارس والعادي معاً .. ما يجعله إضافة إلى المكتبة العربية والكويتية بوجه خاص .

صدر الكتاب عن منشورات مركز القرين للدراسات التاريخية في ٤٠٤ صفحات من القطع المتوسط ، طبعه أولى ٢٠٠٦ من تأليف : د. عبدالله محمد الهاجري ومحمد نايف العنزي .



الواقع الكويتي
في إبداع نوف المضف

بقلم : د.حصة الرفاعي
(الكويت)



الواقع الكويتي
في إبداع نوف المضف

بقلم : د.حصة الرفاعي
(الكويت)

مسلسل (جادة ٧) الذي عرضته قناة أم بي سي ، هو من تأليف وسيناريو وحوار الكاتبة الشابة نوف المضف وإخراج الفنان الكبير المرحوم عبد العزيز المنصور . وهو عمل فني متميز شخصته نخبة من فناني الكويت ضمت الفنانة المتفوقة سعاد عبد الله والمبدعين منصور ومحمد وحسين المنصور وفخرية خميس . بالإضافة إلى عدد من الممثلين الشباب ذوي المواهب الواعدة .

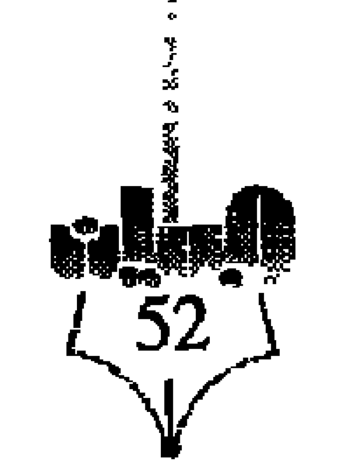
هذا المسلسل هو التجربة الأولى للمؤلفة خريجة كلية الحقوق والتي يشكل التأليف الإبداعي في مجال الإعلام هواية لها . وإن لم يكن باكورة إبداعها الروائي . فلها مسلسل إذاعي كوميدي بعنوان (أم متيح) قام ببطولته القديران حياة الفهد وغانم الصالح .وساهمت أيضاً في كتابة حلقة من مسلسل (أبناء الغد) بعنوان (إنها تسرق).

مسلسل جادة ٧ هو بحق جهد واضح ومحاولة جادة للكشف عن الوجه الحقيقي المشرق للمجتمع الكويتي بعيداً عن التشنج والصراخ والميل الواضح للانحراف بكل أشكاله وصوره .ذلك الاتجاه الذي أصبح متأصلاً في الأعمال الدرامية الكويتية . وكأن المجتمع برمته استحال بؤرة فساد تنتظر من يسبر أغوارها وينكؤ أدرانها وينشرها على الملأ . فالأمراض الاجتماعية المبالغ فيها غدت سمة من سمات العمل الدرامي الكويتي إلى درجة يظن فيها المشاهد في الخارج أن مجتمعنا غير ذلك. وإذا كنا لا ننكر تفشي بعض الظواهر السلبية في المجتمع والتي يجب التطرق إليها في الدراما الكويتية ، فإننا نأخذ على الكتاب تكثيفهم.

ومحورة أعمالهم حولها بصورة لافتة تدعو للاعتقاد بأن أفراد الأسر الكويتية يعيشون حرباً دائمة مع بعضهم البعض !.

جادة ٧ اتجاه فني ناجح في الخروج من دائرة التوتر والعويل والسلوك المنحرف الذي يصدم المشاهد ويؤدي إلى عزوفه عن مشاهدة بعض الأعمال ذات الطابع العنيف .

وهونموذج للرقي في التعامل بين أفراد عائلة ثرية يعمل بعض أبنائها في المجال التجاري ويتجه بعضها الآخر إلى العمل الدبلوماسي. ولا تخلو القصة بطبيعة الحال من مشاكل وعقد درامية . ولكنها تعالج بحكمة ورؤية



موضوعية هادئة تقوم على أساس الاحترام المتبادل بين أفراد العائلة والالتزام بالعادات والتقاليد الكويتية العريقة دون غلو أو تزمت . فمثلا حين يعود عبد الوهاب الأخ الأكبر المتدين إلى المنزل ويفاجأ بإحضار ساحر في عيد ميلاد ولده الأصغر سعود ، تقتصر ثورته على طرد الساحر وتأنيب زوجته على ذلك دون أن يتعرض لها أو لولده بالضرب كما يحدث في الأعمال الأخرى . ويحدث ذات الشيء حين تكتشف نورية شقيقة عبد الوهاب الأرملة علاقة ابنتها غسق بخلدون ابن المرأة التي تكرهها منذ أيام الدراسة . فهي تغضب وتعنف ابنتها. ولكنها تعود وتحتضنها وتشرح لها موقفها النابع من حبها لها وخوفها على مصلحتها. وتعتذر غسق بدورها من أمها وتتخذ موقفاً صارماً من حبيبها يحفزه على إثبات صدق نواياه بالتقدم لخطبتها رسمياً .بينما تتفهم والدته الوضع وتوافق على الزواج معترفة بخطأ موقفها المتشدد من عائلة الفتاة.

أما الأخ الأصغر فارس الذي جسده الفنان المحترف حسين المنصور، فهو شاب طموح محبوب من الجميع . يهوى الطبخ . وحين يعود إلى الوطن بعد التخرج ، يشارك صديقه في افتتاح مقهى. و يتقدم لخطبة قريبته جنى ثم يفسخ خطبته منها حين يكتشف علاقتها السابقة بخالد. ولكنه يتراجع عن موقفه بعد أن يدرك مدى حبه لها ويتأكد من إخلاصها له . وتوافق جنى على الخطبة مرة أخرى بعد تردد قصير .

وعلى الرغم من نجاح فارس في العمل التجاري ، فإنه يقدم على تنفيذ أعمال تتسم بالاندفاع . ويتراجع عنها إما بناء على نصيحة الأخ الأكبر أو بالاحتكام إلى العقل . فمثلا حين يمارس هوايته في عمل " دي جي، "يتوقف عن ذلك حين يدرك الحرج الذي يسببه لذويه . وتمثل شخصية بخيتة التي اضطلعت بها الفنانة خفيفة الظل عصرية الزامل، صورة واقعية للعلاقة بين الأسرة الكويتية والمربية. وهي علاقة تتسم بالاحترام والتقدير لدورها في تنشئة الأبناء . فالجميع يعاملها بحب وامتنان.وهي تتفانى في حبها وإخلاصها لهم كفرد من أفراد العائلة ولا تبخل عليهم بالنصح والإرشاد الممتزجين بالصرامة والحزم على عادة المربيات في المجتمع الكويتي التقليدي .

أما القديران سعاد عبد الله ومحمد المنصور فقد أجادا تجسيد دوري الدبلوماسي وزوجته . فالمنصور بطبيعته الهادئة خير من يمثل دور الدبلوماسي المحنك عهدي ليس فقط في العمل ومشكلاته اليومية ولكن في التصدي للمشاكل التي تعترضه في حياته الخاصة . وكذلك سعاد عبد الله التي استطاعت بدماثة خلقها ولباقتها أن تجسد شخصية غنومة زوجة الدبلوماسي الناجح بحرفنة واقتدار. و ساعدهما ذلك في التعامل مع مشكلات الأبناء والعائلة برمتها. فحين يكتشف عهدي أن لأخيه ابنة من زواج سابق من سيدة لبنانية ، يقربها منه ويخاطب أخاه بشأنها

دون انفعال وينجح في إقناع الأخ بالاعتراف بها . أما غنومة، فهي حمامة السلام والصدر الرحب الذي يحتوي الجميع ويتسع لهمومه .

ثم تخل أدوار الفتية والفتيات الذين مثلوا الجيل الثاني في العائلة، من جموح الشباب وطموحه . ولكن مشكلاتهم تحل بالحكمة والتفاهم والبعد عن التشدد .

فمثلاً رياض الابن الأكبر لنورية والذي يحب التصميم والرسم ويرغب في دراستهما ، ينفذ رغبة أمه في العمل مع عمه في التجارة . ولكنه بعد أن يجابه ظلم العم وسخره منه ، ينقطع عن عمله وتوافق أمه مرغمة على تحقيق رغبته في السفر لدراسة التخصص الذي يحبه .

وعلى الرغم من أن دور زينة الذي جسدته المطربة مرام ،اتسم بشيء من التسطيح والرتابة ، فإنها اجتهدت في أداء دور الزوجة العاقلة التي تجد بديلاً إيجابياً يعوضها عن غياب زوجها المتكرر عن المنزل وانشغاله مع أصحاب الديوانية ، بالتحاقها بدورة تدريبية صحية . وبعد ولادة طفلهما الأول ، يعود الزوج إلى ممارسة حياته الأسرية بصورة أفضل .كما تساهم العائلة الكبيرة ونصائح الأبوين في تخطي زينة أزمتهاالنفسية التي تمثلت في عزوفها عن طفلها .

ويتدخل القدر في صوغ بعض الأحداث ليحيل مجراها من الشقاء إلى السعادة . ويبدو ذلك في حالة سعيد ،سائق العائلة المخلص الذي يحرم من الذرية . ولكنه لا يستطيع الزواج ثانية حباً بزوجته ، وبسبب ممانعة العائلة . ويمنحه القدر الولد الذي يتمنى حين يتوفى أخوه وزوجته في حادث سير . فيقوم بتبني ولدهما الرضيع. وهكذا تتوالى المشاهد لتحيل الصراع و التأزم النفسي نحو الانفراج والخاتمة السعيدة . تلك الخاتمة التي اختزلتها الكاتبة في لقطات فوتوجرافية تذكارية ضمت أفراد العائلة السعيدة .

وتبقى بعض الملاحظات التي تستدعي الإشارة ولا تقلل من قيمة العمل، مثل إقامة احتفال العيد الوطني في منزل عهدي وهو القائم بالأعمال ، بدلاً من إقامته في منزل السفير كما جرت العادة . علما أن مقر السفارة في لبنان . كما أن عهدي يحادث السفير في بعض المشاهد .

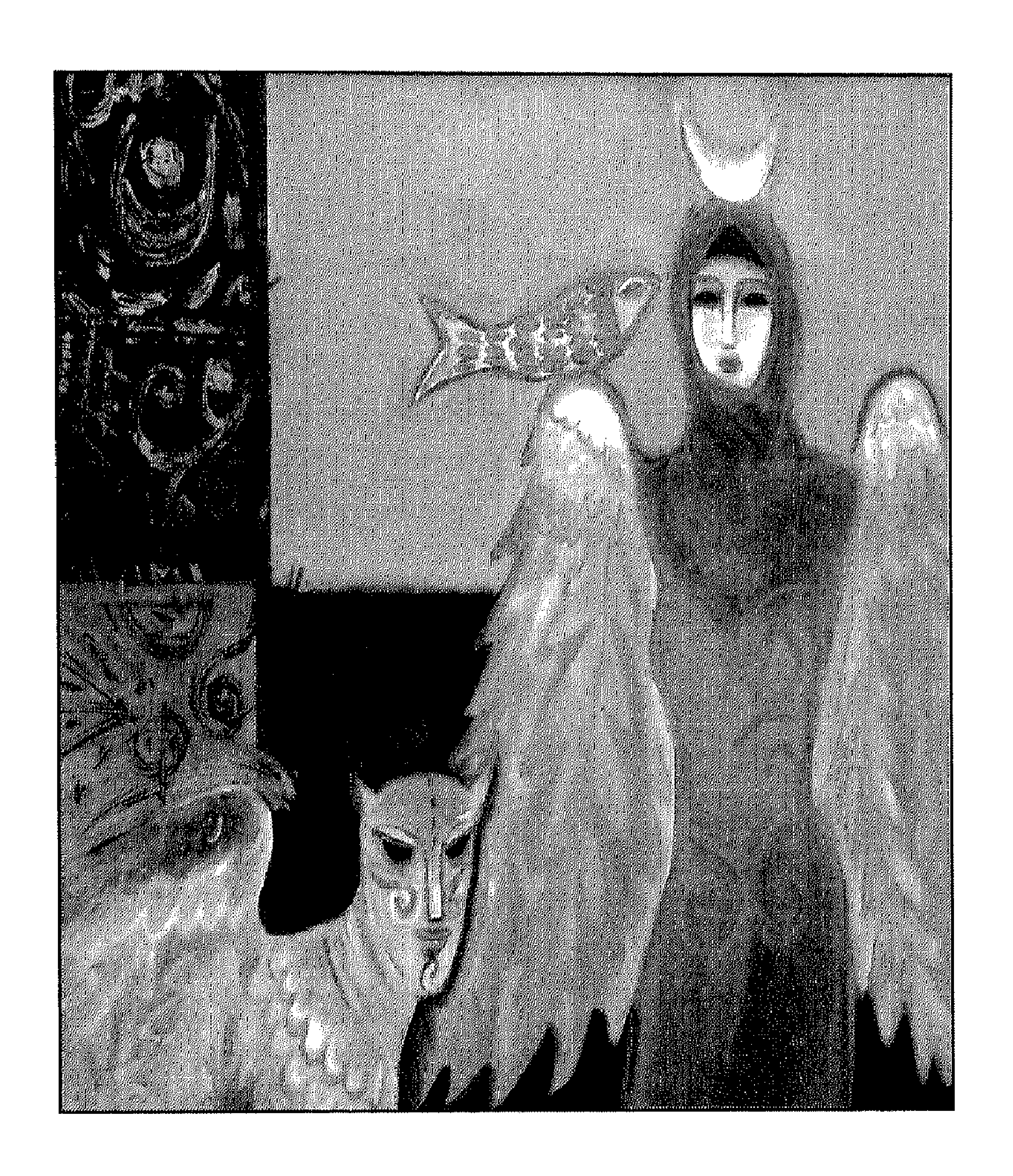
بالإضافة إلى التغير السريع في موقف أم خلدون المتشدد تجاه أسرة غسق حبيبة ولدها والذي بررته بعبارة :(شفيني عليهم ؟ نسبهم يشرّف).

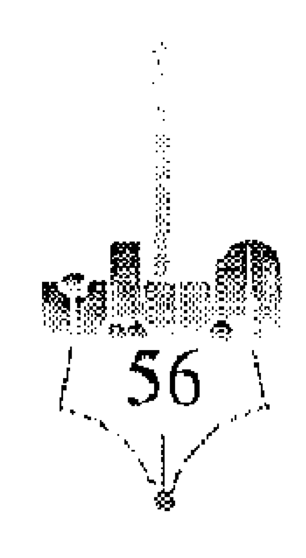
وربما كان لهذا التغير الجذري ما يبرره لو استطعنا مشاهدة الحلقة ما قبل الأخيرة من المسلسل والتي تم دمجها مع الحلقة التي سبقتها نظراً لحلول شهر رمضان المبارك .

وبالمناسبة كان عرض المسلسل قبل شهر رمضان مكسباً له لأنه أتاح له فرصة متابعة ربما لا تتوفر آنذاك نظراً لعرض عدد كبير من البرامج والمسلسلات . ومجمل القول إن أحداث مسلسل جادة ٧

اتسمت بالسلاسة والهدوء والرقي في التعامل مع الأمور، وكانت مريحة لأعصاب المتابع المتشوق إلى استكمال حلقاته . وربما دلّ هذا الأسلوب على طباع المؤلفة نوف المضف وبعدها عن التشنج والانفعال في حياتها اليومية كما أن القصة مرآة عاكسة لواقعها المعاش والبيئة التي نشأت فيها . علاوة على موهبة الكاتبة وامتلاكها أدوات التأليف الدرامي القائمة على الرصد والعين الفاحصة والذكاء الشديد في التقاط الصور والأحداث مما يدور حولها . كل ذلك تبلور في عمل فني متكامل جسّدته نخبة من الفنانين تغلغلت في ثنايا الحبكة الدرامية لتكشف للمشاهد جوهر الفكرة ومغزاها في سياق إبداعي شيق . فتحية لأبطال المسلسل وتحية خاصة لنوف المضف إلى مزيد من الكتابات الراقية التي تعكس الجانب المضيء للمجتمع الكويتي .







قبـــر من زجـاج

د. أحمد زياد محبك
(سوريا)

قبـــر من زجـاج

بقلم : د. أحمد زياد محبك
(سوريا)

الشخصيات

شرطي مرور	رجل ريفي
ضابط مرور	طفلة صغيرة

المنظر

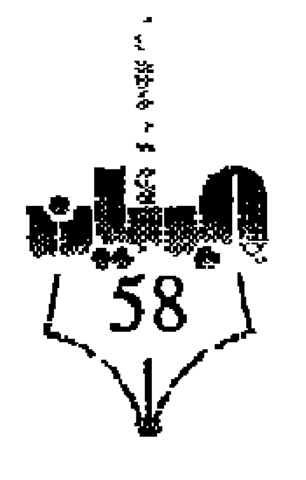
إشارة مرور على الطرف الأيمن من المسرح، ليس فيها سوى الضوء الأخضر، وهو مضاء دائماً، إشارة للمشاة على الطرف الأيسر، ليس فيها سوى الضوء الأحمر، يأمر المشاة بالتوقف الأبدي، الخلفية مدينة كبيرة متراكبة البيوت، يظهر عليها بالإسقاط الضوئي دخان سيارات يتصاعد باستمرار، عدة مكعبات ملونة بمربعات سوداء وبيضاء متناثرة على أرض المسرح، الجو معتم كئيب، الإضاءة باهتة، دخان ينبعث، حتى لتبدو الشخصيات سابحة في سديم، عند نهاية كل مشهد يعلو هدير السيارات ويرتفع الدخان حتى يعم الظلام، ثم تسود العتمة.

** المشهد الأول **

تنطلق أبواق السيارات، يتبعها هدير المحركات وسحج العجلات، بقعة ضوء باهتة على وسط المسرح، يظهر فيها الشرطي واقفاً على أحد المكعبات، وهو يعطي إشارات تتوافق مع ضجيج المرور، الشرطي لا يرتدي من زي شرطة المرور سوى قفازين أبيضين، فجأة يعلو صراخ طفلة وسحج عجلات ومكابح، صوت الطفلة غريب، هو أقرب إلى العواء أو الفحيح، الشرطي يلتفت مذهولاً، يطلق صفارته بحدّة، ويشير بكلتا يديه، يصيح.

الشرطي. قف، قف، قف.

يرفع الشرطي جهاز الاتصال، وقد خيم الصمت، يفتح فمه بما يشبه النداء، فيدخل ضابط في كامل زيّه العسكري، يتبادل والشرطي إشارات مألوفة، من غير كلام، ثم يشير الضابط إلى السيارات، فتنطلق أبواقها، وتهدر محركاتها في صخب عنيف، الضابط يخرج، الشرطي يبقى وحده مذهولاً، كأنه يدفع السيارات عنه، يتقيها بيديه، كأنها تدوسه، ينهار، يسقط



على الأرض، داخل بقعة الضوء، وهي تخفت شيئاً فشيئاً.

ثم تسقط العتمة

**** المشهد الثاني ****

بقعة ضوء خافتة تضيء الشرطي وهو في وسط المسرح، هدير السيارات وضجيج محركاتها يتفق وحركة يديه، الشرطي يضع يديه على أذنيه، كأنما سمع صوتاً مذهلاً، يلتفت، يشير إلى السيارات، صائحاً.

الشرطي - قف، قف، قف .

يتوقف صوت الهدير، من مسجّل يعلو صوت السائقين وهم يحتجون

صوت ١ : لماذا أوقفت سياراتنا ؟

صوت ٢ : ماذا حصل؟

صوت ٣: دعنا نمر، معي ركاب وهم مستعجلون.

صوت ٤ : قطعت رزقي ؟

الأصوات تتكرر في تداخل مع أبواق السيارات معلنة الاحتجاج، الشرطي يرفع جهاز الاتصال، يفتح فمه، كأنه ينادي، وعلى الفور يدخل الضابط بزيه الكامل

الضابط - ماذا حصل؟

الشرطي - الطفلة.

الضابط - أي طفلة؟

الشرطي. هناك، على الإسفلت.

الضابط يلتفت، ينظر إلى حيث يشير الضابط، ثم يشير بيديه معلناً عن غضبه واستنكاره.

الضابط. ولكن، لاشيء، هذا حدث أمس.

الضابط يشير إلى السيارات، فتهدر محركاتها، ويعلو الصخب وضجيج المرور

وتسقط العتمة

**** المشهد الثالث ****

قعة ضوء خافتة على الشرطي، وهدير محركات السيارات يتفق وحركة يديه فجأة يشير آمراً بالتوقف، يدخل الضابط في الحال

الضابط. ماذا حصل أيضاً ؟

الشرطي. الطفلة.



الضابط . هذا حدث أمس الأول.

الشرطي . أنا متأكد.

الضابط . أنت تكرر ما قلته أمس، أنت مملّ جداً، انظر، حتى الجمهور في المسرح مل من هذا التكرار.

الشرطي . وهذه الخصلة من الشعر؟

الشرطي يرفع بيده خصلة شعر أمام الضابط

الضابط . لعلك اشتريتها من محل لبيع الشعر المستعار، أو قصصتها من شعر فتاة دفنت في مقبرة، أو...

الشرطي . لنفترض ذلك، ولكن لماذا لم يذع الخبر في التلفزيون؟ أمضيت الليلة الماضية كلها أمام التلفزيون، وأنا أنتقل من قناة إلى قناة، أتابع أخبار الرؤساء والوزراء والمسؤولين من كبار وصغار، وهم ينزلون بأحذيتهم اللامعة من سياراتهم اللامعة، ولا أحد يذكر الفتاة بشيء.

الضابط . أي فتاة تقصد؟ عارضة الأزياء التي شاهدناها أمس في التلفزيون أم ملكة جمال العالم؟

الشرطي . الفتاة التي داستها يوم أمس هنا سيارة مسرعة؟

الضابط . طفلة تموت في حادث مرور عادي، هل تريد للتلفزيون أن يتحدث عنها؟ هل التلفزيون مخصص لمثل هذه الأمور اليومية؟

الشرطي . إذا لم يهتم التلفزيون بالأطفال ، بمن سوف يهتم؟

الضابط . لا أعرف، نحن شرطة مرور، فقط، هذا ليس من اختصاصنا.

الشرطي . وأهلها؟ هل استدلوا عليها؟ هل علموا بالنبأ؟ هل عرفت من هي؟ أم هل ما تزال راقدة في ثلاجة الموتى؟

الضابط . هذا ليس من اختصاصنا.

الشرطي . والتقرير الذي قدمته؟

الضابط . للأسف، تمّ رفضه، لأن رقم السيارة الذي ذكرته في التقرير لا وجود له في سجل سيارات المدينة كلها، لابد أن تكون قد أخطأت في قراءة الرقم.

الشرطي . (غير مصدّق) أنا أخطأت؟! أنا لا أخطئ، نظري عشرة على عشرة، أنا لا أخطئ.

الضابط . لعلك كنت تحلم؟! أو لعل حرارتك كانت مرتفعة؟!

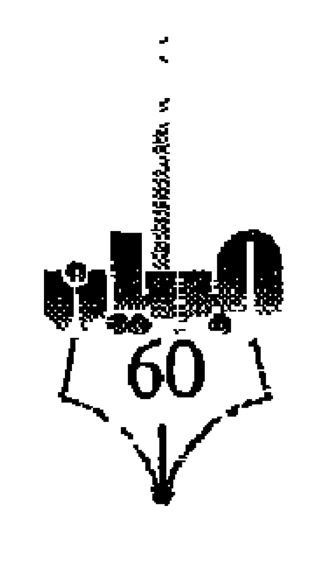
الشرطي . أنا في كامل قواي، لست مريضاً ولا مجنوناً

تعلو أبواق السيارات في صخب واحتجاج

الضابط . أنت متعب، سأمنحك يومين إجازة.

الضابط يشير بيده إلى السيارات، فتهدر المحركات ويعلو صوت سحج العجلات

وتسقط العتمة



** المشهد الرابع **

هاتف للعموم معلق على جدار، يدخل الشرطي حاملاً كتاباً ضخماً، هو دليل هاتف المدينة، يقف أمام الهاتف، يبدأ الاتصال.

الشرطي. هل عندكم طفلة شقراء، في السادسة من عمرها، خرجت من البيت، ولم تعد؟

الشرطي يقلب صفحة في الكتاب، ويدير القرص، صوت رنين هاتف

الشرطي. هناك طفلة في ثلاجة الموتى، داستها سيارة عابرة، يرجى التعرف عليها.

الشرطي يقلب صفحة في الكتاب، ويدير القرص، صوت رنين هاتف

الشرطي. طفلة صدمتها سيارة، وهي بحاجة إلى دم، يرجى التبرع.

الشرطي يقلب صفحة في الكتاب، ويدير القرص، صوت رنين هاتف

الشرطي. في الشارع عند الإشارة، طفلة راقدة في دمها، نرجو إرسال سيارة إسعاف.

من مسجل يعلو أصوات المحتجين

صوت ١. افسح لنا المجال

صوت ٢. الهاتف ليس لك وحدك؟

صوت ٣. انتهى دورك، الدور لنا

صوت ٤. منذ ساعتين وأنت تتصل

صوت ٥. كفى يا رجل، إلى متى؟

صوت ٦. سيتصل بأهل المدينة كلها

صوت ٧. هذا الرجل مجنون.

يدخل الضابط بزيه الكامل، يربت على كتف الشرطي، يسحبه إلى جانب

الضابط. ماذا تفعل هنا؟

الشرطي. أتصل بالناس

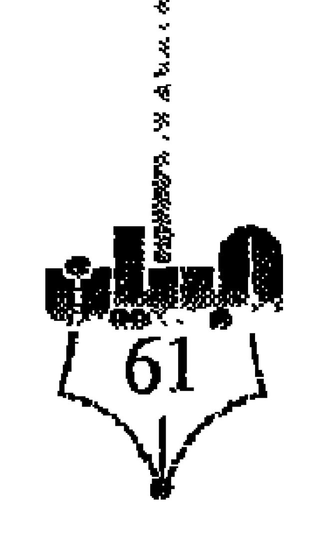
الضابط. المفروض أنك في إجازة.

الشرطي. هذا صحيح، وأنا أمضيها أين أشاء

الضابط. ولكن ليس كما تشاء، أنت أحدثت بلبلة في المدينة.

الشرطي. (مدهوشاً) أنا؟

الضابط. نعم، أنت، تعال انظر، سيارات الإسعاف تجوب الشوارع، الناس يتجمهرون أمام بنك الدم، أمهات كثيرات تركن بيوتهن وعملهن وذهبن إلى المدارس للاطمئنان على بناتهن، انظر، القلق دب في قلوب كثير من الحاضرين في المسرح، قطعت عليهم استمتاعهم بالعرض، أصبحوا قلقين على أولادهم، أخشى أن يغادر بعضهم المسرح للاطمئنان على أطفالهم، أنت خطير جداً.



الشرطي. ولكن أنا ؟!
الضابط. (مقاطعاً) أنت تشكل خطراً على المدينة كلها، هيا، امش معي.

وتسقط العتمة

** المشهد الخامس **

المسرح معتم، تسقط بقعة ضوء باهتة على الشرطي، وهو قاعد على مكعب خشبي، رأسه بين يديه، على الجدار بالإسقاط الضوئي كوة صغيرة، عليها قضيبان متعامدان، الشرطي ينهض شيئاً فشيئاً، يقف، يرفع رأسه نحو الكوة، يمد إليها يديه في ابتهال، الكوة تضيء شيئاً فشيئاً، تتألق، تتحول إلى شمس، ومعها يضيء المسرح.

ترفع الستائر السوداء عن جدران المسرح، فتتكشف مناظر حقول وجداول وأشجار، موسيقا ربيعية حالمة، عصافير تزقزق وحمام يهدل وطيور تغرد وجداول لها خرير، الشرطي يتأمل مذهولاً، مسحوراً، يرقص، يطير، يحلق، تتألق أضواء الفرح والبهجة، طفلة صغيرة شقراء، تدخل إلى المنصة، تؤدي رقصات باليه حالمة، الشرطي يرقب حالماً، ثم يشاركها الرقصة على إيقاع حالم.

الضابط يدخل خلسة، يتلصص، وفجأة يصيح:

الضابط. قف

تجمد حركة الشرطي والطفلة

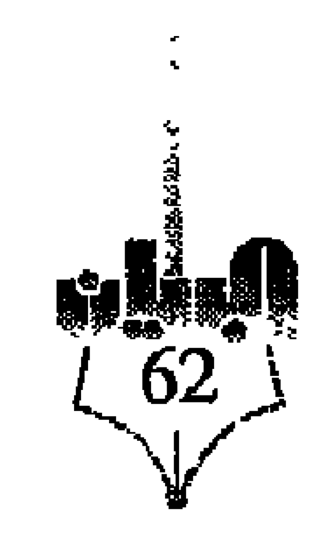
وتسقط العتمة

** المشهد السادس **

المسرح معتم، بقعة ضوء خافتة تسقط، فتضيء طاولة يقعد وراءها أربعة أشخاص، يتدلى فوقهم مصباح مظلل، كأنهم في اجتماع سري، ملامحهم غير واضحة على الإطلاق، ليس ثمة غير كتل أجساد ضخمة جداً، كأنها براميل، ورؤوس صغيرة كالكرات، هم في الحقيقة دمى ثابتة لا تتحرك، الأصوات تنطلق من مسجّل.

يدخل الضابط.

الضابط. حضرات السادة الكبار الضخام، تقريري أضعه بين أيديكم، الفوضى تسود المدينة، والشرطي ما يزال في الزنزانة، يصنع الشمس والربيع، وضعُهُ في السجن لم ينفعْ، لم يحل المشكلة.
صوت ١. غريب أمر هذا الشرطي؟
صوت ٢. هذا لا يشبه الشرطة في شيء؟
صوت ٣. لعله ليس بشرطي؟



صوت ٤. من أين جاء هذا الشرطي؟

الضابط. (باشمئزاز) هو ابن ريف، كان يعمل في منطقة حدودية، يتصف بما يسمونه الجد والصدق والنزاهة، هو كما يقال طيب جداً وصادق جداً وبريء جداً، هذه هي مشكلته، نقِل إلى المدينة منذ أسبوع فقط.

صوت١. أعده إلى الريف إذن.

الضابط. نكون بذلك قد كافأناه، هذا غاية ما يحلم به.

صوت ٢. اتركه في الزنزانة.

الضابط هي بالنسبة إليه شمس وربيع.

صوت٣. سرِّحْهُ من العمل.

الضابط - إذا سرحناه رجع إلى الريف.

الأصوات تغمغم، كأنها تتشاور

صوت ٤. أعده إلى عمله في وسط المدينة حتى يملأ السخام قلبه وعينيه، فينسى الشمس والربيع، أو يجن.

صوت ١. رأي وجيه.

صوت ٢. لا بأس.

صوت ٣. هذا أفضل حل.

الضابط. والناس في المدينة؟ آلاف الهواتف تنصب على الإذاعة والتلفزيون والصحف، كلها تسأل عن طفلة صغيرة شقراء الشعر.

صوت١. لا تفكر في أمر الناس، بعد أيام كل شيء سوف ينسى.

الضابط. ولكن لابد من شيء آخر جديد نشغلهم به حتى ينسوا.

صوت ٢. اخترع أي مشكلة، مثلاً افرض عليهم السير يوماً على يمين الشارع، ويوماً على شماله.

الضابط. فكرت في مثل هذا من قبل، وهو مسجل عندي في مذكرتي، وأنا أدّخره للمستقبل، أخبئه لقضية أكبر.

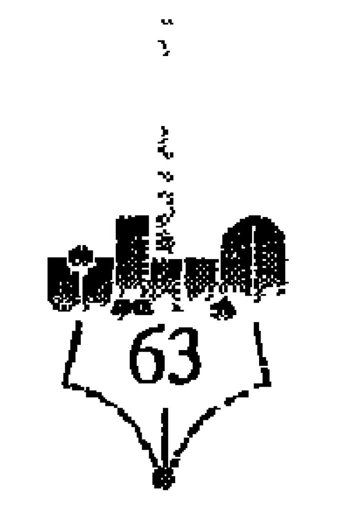
صوت ١. نصنع لهم مسرحية هزلية هابطة، فيها جنس ورقص وغناء، نسليهم بها، ننسيهم كل شيء، وبصراحة، نحول بها المأساة إلى ملهاة، نرقص بها على الجراح.

الضابط. حتى مثل هذا النوع من المسرح خطير، يجب ألا نفكر فيه.

صوت ٢ . هذا صحيح، فالمسرح خطير، وكما قال المتنبي: أعطني مسرحاً أعطك شعباً طيب الأعراق.

صوت ١ . هذا الكلام لحافظ إبراهيم وليس للمتنبي، لم يكن في عصر المتنبي مسرح.

الضابط. معذرة، هو لنابليون بونابرت.



صوت ١ . ليس من مشكلة، ليكن القائل من يكون، نحن لا نريد مسرحاً.

الضابط. ماذا سنفعل؟

صوت٣. نصنع قبراً، ونعلن وفاة الطفلة ودفنها فيه، ونضع على ذلك القبر الزهور في احتفال رسمي، ونحدّد يوماً في السنة للطفلة الشقراء.

الضابط. فكرة رائعة.

صوت ٢. ونعيّن الشرطي حارساً على القبر.

وتسقط العتمة

** المشهد السابع **

المسرح كما هو في المشهد الأول، ولكن جمعت بعض المكعبات في مقدمة المسرح على شكل قبر، هدير محركات السيارات وسحج العجلات وزعيق الأبواق إيقاع متناوب يتجاوب مع الضوء الأخضر والأحمر، تسقط بقعة ضوء باهتة على ركن في الرصيف حيث يظهر الشرطي واقفاً بجوار القبر، وهو بثيابه العادية، ومن غير قفازين.

يدخل رجل كهل يظهر من هيئته أنه قادم من الريف.

الرجل. لا أعرف لماذا اختاروني أنا بالذات لهذه المهمة الصعبة، يالسوء حظي، ولا أعرف كيف سأبدأ الحديث، هل أحدثه عن الموضوع مباشرة؟ أم هل ألف وأدور قليلاً؟! ولكن يبدو لي أن المباشرة أفضل، أو لعلي لا أعرف في الواقع غير الصراحة والوضوح.

الرجل يقترب من الشرطي متردّداً

الشرطي. تقدم، تقدم أيها الرجل، ماذا تريد؟

الرجل. أنا، أنا

الشرطي. تكلم، قل، هات ما عندك؟

الرجل. يؤسفني أن أخبرك، ابنتك كانت في الطريق إلى المدرسة، كانت مع زميلاتها، أنت تعرف المدرسة تبعد عن القرية ثلاثة كيلو متر، ولا بد أن تسير إليها على الأقدام، كانت تسير على الطرف الأيمن، كما أوصتها المعلمة، وعندما وصلت إلى المدرسة، وأرادت أن تعبر إلى الطرف الأيسر، فاجأتها شاحنة كبيرة

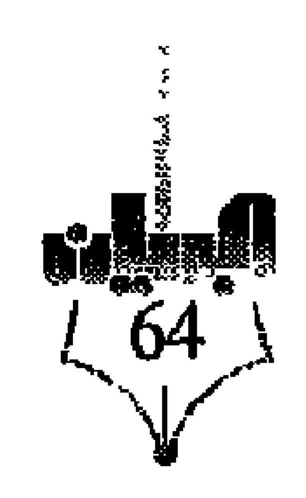
الشرطي. (يقاطعه) أعرف ذلك

الرجل - (مدهوشاً) إذن، هيا معي.

الشرطي. إلى أين؟

الرجل. إلى القرية.

الشرطي. لماذا؟



الرجل . لدفن ابنتك

الشرطي . (ينظر إليه طويلاً، ثم يصيح به) اذهب، عد إلى قريتك، أنا ليس عندي سوى بنت واحدة، وقد ماتت منذ زمان.

الرجل . ولكن

تخرج في هذه الأثناء من بين الجمهور طفلة شقراء في السادسة، تقف على يمين المسرح، تحت الإشارة الحمراء، كأنها تقف على الرصيف، تهم بعبور الشارع، من جانب في المسرح إلى جانب، ترقب الإشارة التي لا تتغير، أصوات السيارات تعلو، فتفزع، تتلفت يمنة ويسرة، حائرة.

الشرطي يتنبه إليها، فيترك الرجل، يسرع يمسك يدها، يشير إلى السيارات، فتتوقف أصوات حركة المرور، فيعبر بها الشارع، يصل إلى مقدمة المسرح ينزل بها إلى الجمهور، يطمئن إلى قعودها في الصف الأول، يربت على خدّها، ثم يرجع إلى موضعه، بجوار الرجل.

الرجل - (يكلم الشرطي، ولكن كأنه يكلم نفسه) ليتك لم تغادر القرية، قطعة الأرض كانت تكفيك، تحرثها وتزرعها، خيراتها تكفيك العمر كله، لم يكن من الضروري أن تعمل شرطياً، ولكن للأسف، جننوك، خسارة.

الشرطي . ماذا قلت؟

الرجل . لاشيء

الشرطي . ولكني سمعتك تتكلم

الرجل . كنت أكلم نفسي

الشرطي . لماذا تكلم نفسك؟ هل أنت مجنون؟

الرجل . لا

الشرطي . إذن، ماذا كنت تقول؟

الرجل . كنت أقول خسارة مغادرتك القرية، ووقوفك هنا لحراسة هذا القبر.

الشرطي . وهل تظن أن هذا قبر حقيقي؟

الرجل . لا أعرف، هكذا يبدو لي.

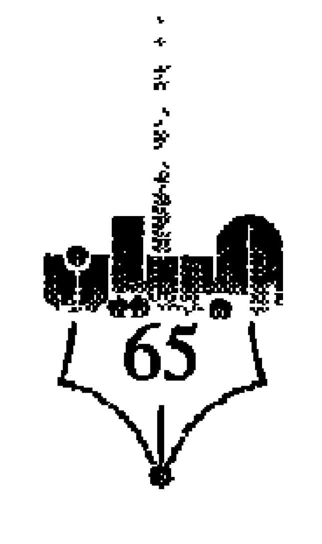
الشرطي . هو مجرد صندوق زجاجي فارغ.

الرجل . ولكنه قبر، من حجر وطين.

الشرطي . هل تريد أن أحطمه الآن أمامك؟

الرجل . لا، ولكن إذا كان حقيقة كما تقول مجرد صندوق من زجاج، وهو فارغ، فلماذا تقف هنا لحراسته؟

الشرطي . وهل تصدق أني أحرس هذا الصندوق؟ أنا أحرس الأطفال، أحميهم من السيارات، ولكن هم (يغمز بعينيه) لا يعرفون (يلتفت إلى الجمهور) هل الضابط قاعد بينكم الآن؟ هو أو أي ضابط آخر، أرجوكم أخبروني؟ هل أحد من أولئك الرجال موجود بينكم؟ أخشى أن يكون أحد



منهم هنا؟ ولاسيما هنا في هذا الصف، أنا أعرف، هم لا يقعدون إلا في هذا الصف الأول، ويدخلون بالمجان من غير أن يدفعوا ثمن تذكرة الدخول إلى المسرح.

الرجل. (ينظر إليه بإشفاق) والآن أخبرني، هل ستذهب معي إلى القرية؟

الشرطي. كيف أذهب وأترك الأطفال هنا ليموتوا؟

الرجل. وابنتك؟

الشرطي. (يصيح به) ابنتي أنا ماتت من زمان، هنا، في هذا الشارع، داستها هناك سيارة، ألا تفهم، هل أنت مجنون؟

الرجل. سمعنا بهذا من قبل، البنت التي ماتت هنا بالأمس ليست ابنتك، ابنتك ماتت اليوم هناك، في القرية، داستها شاحنة.

الشرطي. ليس من فرق، هنا أو هناك، أمس أو اليوم، كلهن بناتي.

الرجل يوليه ظهره ويمضي، وهو يغمغم

الرجل. ما عدت أعرف، أأنا المجنون، أم هو؟!

الشرطي. (يناديه) تعال

الرجل. (يرجع مستبشراً) نعم

الشرطي. كيف حال السماء هناك في القرية؟

الرجل. أنا أحدثك عن ابنتك، وأنت تسألني عن السماء؟

الشرطي. أسألك عن السماء، كيف هي هناك، في القرية، أجبني

الرجل. (ببساطة) السماء هي السماء، هنا أو هناك.

الشرطي. (مستاء) انظر إلى السماء هنا

الرجل. (يرفع وجهه إلى السماء) يا إلهي، أين السماء؟ لا أرى شيئاً، سوى سخام أسود يتكاثف كأنه يهم بأن يهطل مطراً أسود.

الشرطي. الآن أجبني كيف حال السماء هناك في القرية؟

الرجل. الجو صحو، والشمس مشرقة.

الشرطي. هل لاحظت في سماء القرية شيئاً من السخام؟

الرجل. (يفكر قليلاً) نعم، هناك قليل من السخام، قليل جداً

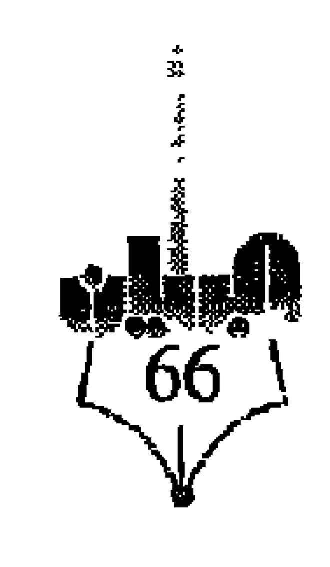
الشرطي. (لنفسه) إذن، السماء مازالت بخير (ثم للرجل) هيا، أسرع، عد إلى القرية، حاول أنت وجميع الناس هناك ألا يزداد السخام.

الرجل. لم أفهم

الشرطي. عندما تصل إلى القرية وتتنفس الهواء النقي، وترفع وجهك إلى السماء، عندئذ تفهم كل شيء.

الرجل يمضي مسرعاً كالمذعور وهو يغمغم

الرجل. (لنفسه) هو المجنون، حقيقة، ولست أنا، ولكن كلمة أخرى منه،



وأصبح مجنوناً مثله، لا أصدق، ما علاقة السخام بذلك؟!

الرجل يهم بعبور الشارع، فيدخل الضابط، وقد أصبح بديناً جداً، وهو يحمل عصا المرور

الضابط. (يصيح بالرجل، وهو يشير إليه بالعصا) قف، مكانك، لا تتحرك، لقد سمعت كل ما دار بينكما من حديث، أمنعك من العودة إلى القرية، أنت تشكل خطراً عليها، يجب أن تبقى هنا، سأعينك مساعداً للحارس، يجب أن يملأ السخام عينيك، أو تجنَّ مثله.

الرجل يقف وقد جمدت حركته.

الطفلة تصعد، في تلك الأثناء، إلى المسرح، تهم بعبور الشارع، يعلو هدير السيارات، الطفلة تذعر، الشرطي يتحرك نحوها، ليساعدها على عبور الشارع، يصبح بجوار الرجل، فيصيح به الضابط، وهو يشير إليه بعصا المرور.

الضابط. قف، مكانك، لا تتحرك، أنت حارس للقبر، هذه مهمتك، لا تغادر موقع عملك، قف، لا تتحرك

الشرطي يقف، وقد جمدت حركته

الضابط يشير إلى السيارات إشارة سماح، فيعلو هدير المحركات وتنطلق الأبواق في صخب وضجيج، الطفلة ما تزال واقفة تحار تتردد تهم بالعبور ثم تتراجع، الضابط ما يزال يعطي إشارة سماح للسيارات، كأنه يحثها على الاستمرار والإسراع، حركة السيارات تستمر، صخبها يزداد، يعلو، يتفاقم، الطفلة تضع يديها على أذنيها، تتثنى، تتمايل، تترنح، تسقط، والرجل جامد الحركة، والشرطي جامد الحركة.

وتسقط العتمة

** المشهد الثامن **

بقعة ضوء باهتة على الضابط، وهو في وسط المسرح، الضابط بزيه الكامل مستمر في إعطاء إشارة السماح بالمرور للسيارات، الهدير والضجيج والسحج يعلو ويعلو في تجاوب مع إشارة الضابط بيديه، الإيقاع يزداد حدة وشدة، حتى تضطرب إشارة الضابط وتضيع عبثاً، يتضح أنه فقد السيطرة، حركة يديه بدأت تدل على خوف يتفاقم، الشرطي والرجل جامدان في مكانهما، والطفلة ملقاة على الأرض.

الضابط يشير كأنه يدفع عنه السيارات، يصيح:

الضابط. لا، لا، أرجوكم، أنا الذي خدمتكم، سكتُّ عن كل ما فعلتم، غطيتُ على ضحاياكم، جمّدتُ هذا وذاك، تخلّيت عن كل الأطفال، لماذا؟ لأجلكم، لا، لا أتوقع أن تتخلوا عني، أرجوكم لا تدوسوني، أتوسل إليكم، أنا أيضاً أب، ولي أطفال، لأجل أطفالي عملت كل ما عملت (تتغير لهجته إلى الندم) ليتني لم أخدمكم، ليتني كشفت كل شيء، ليتني ساعدت أولئك البائسين، ما كنت أعرف (تتغير لهجته إلى الرفض) ولكن، لا، لا، لن تدوسوني، أنا الأقوى،



قفوا، قفوا، لا، لا........ (صرخة طويلة) آه.

يسقط كمن داسته السيارات

وتسود العتمة

** المشهد الأخير **

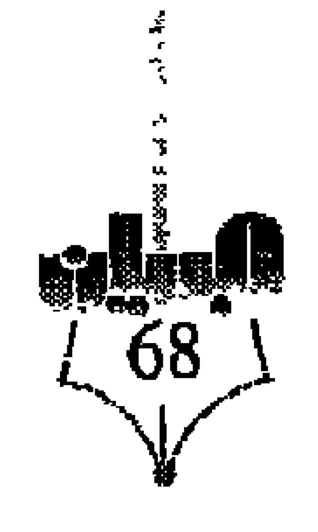
المسرح يضاء شيئاً فشيئاً بأنوار متألقة زاهية، قرص شمس كبير ينهض في عمق المسرح، مسحوباً إلى فوق شيئاً فشيئاً حتى يستقر في فضاء المسرح، ترفع الستائر السوداء عن الجدران وتظهر مناظر الحقول والأنهار والأشجار، تتداح موسيقا ربيعية ناعمة، يتخللها تغريد الطيور وخرير المياه وزقزقة العصافير.

الرجل والشرطي يخرجان من الجمود ويتحركان بهدوء وانسياب كما في العرض البطيء، كأنهما يطيران نحو الطفلة الراقدة على الأرض، الرجل والشرطي يرفعان الطفلة، تنهض بهدوء، ثم يرفعانها إلى أعلى فأعلى في مواجهة الجمهور، وهما يدوسان فوق القبر.

الضابط ينهض، يخلع زيه العسكري، يتعرى، إلا من سرواله الداخلي، يركع أمام الشرطي والرجل، يتوسل إليهما بإيماءات تدل على طلب الغفران، يمد الرجل والشرطي أيديهما إليه، ينهض، يدخل بين الرجل والشرطي، يحمل الطفلة على كتفيه، يشبك يديه بيدي الرجل والشرطي، الثلاثة يقفون فوق القبر، يرفعون الأيدي إلى أعلى فأعلى، والطفلة فوق كتفي الضابط ترفع يديها إلى أعلى، الجميع يرسمون بالأصابع علامة النصر.

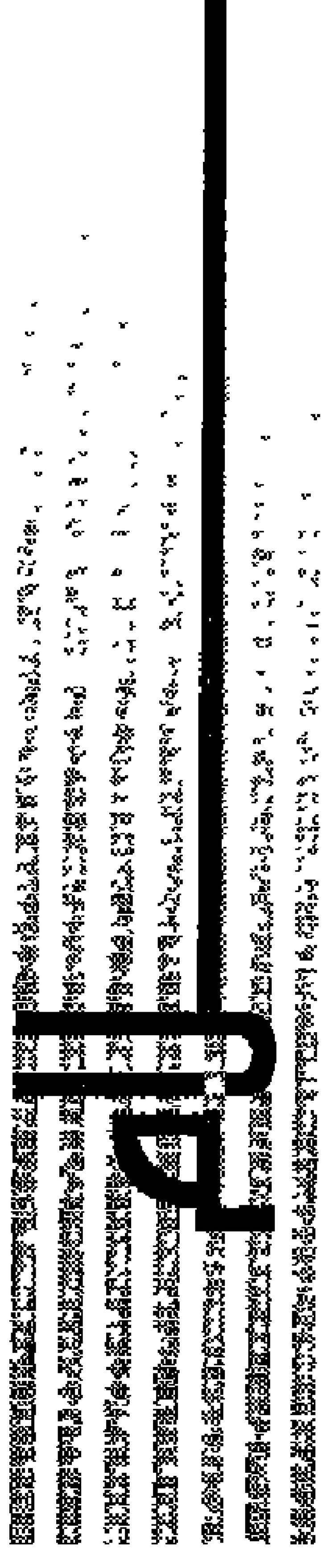
يستمر الضوء المتألق وتستمر الموسيقا الربيعية وتستمر الطفلة مرفوعة إلى أعلى.

- ويبقى النور -



محمود الطناحي

إذْ يصيرُ الاشتغالُ بالتراث موقفاً حضاريًّا



بقلم: أحمد عبد الرحيم
(مصر)

محمود الطناحي
إذْ يصيرُ الاشتغالُ بالتراث موقفاً حضارياً

بقلم: أحمد عبد الرحيم
(مصر)

لم يكن محمود محمد الطناحي (١٩٣٥ - ١٩٩٩م) مجرد (محقق) عُرف بإخراج الكتب، والاهتمام بالتراث (القديم) .. بل كان نموذجاً للعالِم المنتمي إلى حضارة أمته أشدَّ وأعمقَ ما يكون الانتماء . فقد كان - رحمه الله - يصدر في اشتغاله بالتراث عن موقفٍ حضاريٍّ أصيل ، يرى فيه إحياء التراث والاستفادة منه بداية النهوض الحقيقي لأمةٍ ممتدةٍ كأمتنا العربية العريقة ، وكان يحارب الاعتقاد الساذج بأنه ! الاشتغال بالتراث مجرد نبشٍ في القبور ، ونوع من الاهتمام بالرمِم والبلى .. كما يُشيع كثيرٌ ممن لا يقدِّرون هذا الجانب الحيَّ من نسيج الحضارة حقَّ قدره .

وقد ولج الطناحي إلى هذا العمق الحضاري عن طريق تحقيق النصوص ، ذلك أنه (تحقيق النصوص) إذا أخذ بحقه - كما يقول - (يدور في المكتبة العربية كلها ، لأن المحقق في كل خطوة يخطوها مع النص مطالبٌ بتوثيق كل قوة ، وتحرير كل قضية . بل إن المحقق الجادَّ قد يبذل جهداً مضنياً - لا يظهر في حاشية أو تعليق - ، وذلك حين يريد الاطمئنان إلى سلامة النص واتساقه) .

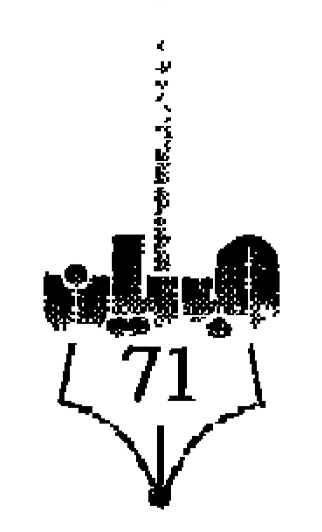
وكان الطناحي - في تحقيقاته ونشراته - نموذجاً لهذا النمط العالي في الإتقان والتجويد اللازمين لكل محققٍ جاد، لا يتخذ من التحقيق مهنة أو مصدر رزق كيفما اتفق ! وقد ظهر هذا جليًا فيما أخرج، ولعل أبرز ذلك عمله المميز في كلٍّ من : النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير (١٩٦٣م)، وطبقات الشافعية الكبرى لابن السُّبكي (١٩٦٤م ، ثم الطبعة المحرَّرة: ١٩٩٢)، والفصول الخمسون لابن معطي (وهو رسالته للماجستير - ١٩٧٦م) ، وأمالي ابن الشجري (وهو رسالته للدكتوراه - الطبعة الكاملة : ١٩٩٢م) ، وكتاب الشعر
- أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب - لأبي عليٍّ آل فارسي (١٩٩٨م) ومنال الطالب في شرح طوال الغرائب لابن الأثير ، والذي حصل به على الجائزة الأولى في تحقيق التراث من مجمع اللغة العربية بالقاهرة (١٩٨٣م) ، بالإضافة إلى مشاركته في العمل الضخم لإخراج تاج العروس للمرتضى الزبيدي الذي شرعت فيه وزارة الإعلام بالكويت قبل نحو أربعين عاماً ، واكتمل صدوره منذ

بضعة أعوام في أربعين مجلداً كبيراً .. وقد شارك فيه الطناحي بتحقيق الجزء السادس (١٩٧٦م) والجزء الثامن والعشرين (١٩٩٣م) ، وكان تحت يده جزء ثالث لم يمهله القدر حتى يكمله ..وهذا بالإضافة إلى عدد من التحقيقات الأخرى التي لا يتسع المقام لسردها ، وعدد من الكتب المهمة التي صبَّ فيها خلاصة تجربته وفكره ، وأبرزها كتابه المهم مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي (مكتبة الخانجي بالقاهرة – ١٩٨٥م).

وقد كان الأمل معقوداً على الطناحي ليسُدَّ مَسدَّ شيخه الأكبر الأستاذ الجليل محمود محمد شاكر (١٩٠٦ – ١٩٩٧م) في القيام على حياطة العربية وخدمتها ، حيث كان الأقربَ ، من بين عشرات - بل مئاتٍ - من تلاميذه وأصدقائه ، إلى تمثّل منهجه الشامل الذي عبر عنه بالعبارة المصرية اللطيفة محمود شاكر "خَد البيِّعة على بعضها" ! وقد كان المحمودَان - رحمهما الله - ينظران إلى المكتبة العربية – في شتى فنونها ومجالاتها– على أنها كتابٌ واحد ، وإلى العلوم العربية المتنوعة على أنها علمٌ واحد ، من غير تفريق ما بين علوم شرعية ، وأخرى عقلية، وثالثة لسانية .. لأنها كلها تتضافر على نسج الشخصية المتميزة ، والهُوية الحقيقية لنا – نحن العرب والمسلمين – .. ولكن الأجل لم يمهل الطناحي ؛ إذ بغته – في بعض تطوافه – حِمامُه ، فرحل عنا في هدوء ورقة النسمة العذبة - كما كان في حياته - .. أنضجَ ما يكون ، وأحوجَ ما نكون إلى مثله .. توفى فجأة في صبيحة ثلاثاء حزين (٦ /١٢/ ١٤١٩ هـ – ٣ /٣/ ١٩٩٩م) ، فلم يزل عليه في القلب حزنٌ ، وفي العين عليه دمعٌ .. رحمه الله رحمة واسعة ..*

ومنذ بضعة أعوام (٢٠٠٢م) صدرت أربع مجلدات كبيرة ، حوت أبحاثَ ومقالاتِ الطناحي المتناثرة في المجلات والصحف المصرية والعربية ، منذ الستينيات وحتى وفاته – رحمه الله .. فعن دار الغرب الإسلامي (بيروت) صدر مجلدان بعنوان (في اللغة والأدب : دراسات وبحوث) غلب عليهما الطابع العلمي الأكاديمي ، إذ حويا ما كتبه الطناحي من أبحاث علمية دقيقة ! نقد فيها كتباً ومطبوعات نقداً علمياً ضافياً ، وبحث فيها مشكلات وقضايا في اللغة والأدب بحثاً وافياً.. وكثير منها نشر في المجلات العلمية المتخصصة ، أو قدم إلى المؤتمرات والندوات العلمية البحثية..

وعن دار البشائر الإسلامية (بيروت) صدر مجلدان آخران تحت عنوان : (صفحاتٌ في التراث والتراجم واللغة والأدب : مقالات العلامة الدكتور محمود محمد الطناحي) ، وقد غلبت عليهما صفة المقالة الصحفية الأدبية ، التي اهتم بها الطناحي منذ بداية شبابه ، ودفع بها إلى عدد من المجلات والدوريات المهمة في مصر والعالم العربي وأهمها : (الهلال) المصرية، و (العربي) الكويتية، وجريدتا (الأهرام) المصرية ، (والمدينة المنورة) السعودية ..



وقد اهتم فيها بالكتابة عن عدد من أبرز الأعلام المعاصرين مثل : أحمد محمد شاكر ، وفؤاد سيد ، ومحمد رشاد عبد المطلب ، ومحمد مرسي الخولي (وكلهم من أعلام التحقيق)، والشاعر الناثر علي الجارم ، والعالمة المحققة الأديبة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) ، والقارئ الفذ الشيخ مصطفى إسماعيل ، و الداعية الشيخ محمد متولي الشعراوي ، والعلامة المجوِّد الشيخ عامر عثمان ، والموسيقى الذوّاقة كمال النجمي .. فضلاً عن شيخه الأستاذ الجليل محمود محمد شاكر؛ الذي خصّه وحده بسبع مقالات . كما اهتم بمراجعة عدد من الكتب التي رأى أن من الخير الإشارة إليها ، ونقدها للفائدة العامة .. هذا بالإضافة إلى عدد من المقالات المتنوعة في قضايا اللغة والأدب ومستقبل الثقافة العربية ، ومأساة التعليم الجامعي .. وما إلى ذلك .

وحيث تصعب في مقالة كهذه الإحاطة بمثل هذا النتاج الضخم ، نظراً لتشعُّبه و ضربه في كل مجال.. فإنه يمكن الاكتفاء – مؤقتاً – بتكثيف الرؤية العامة للطناحي – كما بدت في سائر إنتاجه ، ولا سيما في هذه المجلدات الأخيرة – في نقاط محدَّدة ..*

أولاً: تمركزت حياة الطناحي – رحمه الله – على محور اللغة .. وهذا من منطلق إدراكه أن اللغة هي وعاء الحضارة ، وأن الاهتمام بها في كل مجال هو بداية النهضة الحقيقية لأية أمة .. فبسلامة اللغة تسلم للأمة – أية أمة – هُويتُها ، وتمتاز شخصيتها . بل إن وجودَها الماديَّ ذاتَه رهنٌ بحالة اللغة فيها ، وحال أهلها معها .. وفي ذلك يقول الدكتور محمد سليم العوَّا – وكان من أخلص أصدقائه – : (كان الطناحي يعيش قضية اللغة وكأنها قضيته الشخصية الوحيدة ، وكان يتمثل تراثها كلّه ، وإنتاجَ النابغين والنابهين على امتداد حياتها كلها كتاباً واحداً متكاملاً ، تزدان سطوره بكل جد يد صالح . لقد كانت هذه اللغة الشريفة أهلَه وعشيرتَه وبيتَه ، وتاريخَه الماضي ، وعملَه الحاضر ، وأملَه المستقبل .. كما كانت مرآةَ ثقافة الأمة ، وعُنوانَ حضارتها ، وسبيلَ الرقيِّ بتلك الثقافة وتجديد هذه الحضارة) .

وفي بحث ممتع جداًّ بعنوان (استثمار التراث فيّ تدريس النحو العربي) (دار الغرب الإسلامي ـ الجزء الثاني) ، اهتم الطناحي برصد قضية ضعف الأجيال المتأخرة في اللغة العربية – وفي النحو كأبرز معالمها – وردَّها إلى أربعة أسباب مفصلة ، وهي : هجر الكتاب (القديم) ، وطغيان المناهج الغربية في الدرس ، وما يتبع ذلك من جرأة على النحو وسخرية بالنحاة ، والاشتغال بالنظرية واجتواء التطبيق .. والرابع : إهمال جوانب ضرورية في تعليم النحو ، كملكة الحفظ ، ومهارات الضبط الصوتي . ثم جمع هذه الأربعة في سبب واحد كليٍّ ، هو نبذ التراث والانسلاخ منه ، والهُزء برموزه ، والسخرية من أشياخه .



وهذا البحث جدير بأن يضم إلى بحث آخر في ذات الكتاب بعنوان (لغتنا المعاصرة والثقة الغائبة)، بالإضافة إلى خمس مقالات أخرى (في مجلدي دار البشائر) هي: صيحة من أجل اللغة العربية، الحفظ وأثره في ضبط قوانين العربية، الكتب الصفراء والحضارة العربية، البيان والطريق المهجور، النحو العربي والحِمَى المستباح.. أقول: إن هذين البحثين و هذه المقالات الخمس جديرة بنشرها في رسالة مستقلة، لتطبع وتعمَّم على جامعاتنا وأهل الإعلام والصحافة وعموم المثقفين، لعلها تسهم - بما فيها من رؤية صائبة، وتحليل رصين، وخطوات عملية منهجية - في علاج هذا الانحدار المرعب الذي تهوى إليه ثقافتنا وآدابُنا عبر الإعلام - مكتوباً، ومرئياً ومسموعاً! - ..

ثانياً: كُليَّة النظرة إلى التراث .. حيث كان الطناحي - كما سبق - ينظر إلى التراث على أنه شيء واحد، من حيث وجوبُ العناية به: قراءةً وتحقيقاً، ثم نقداً وتقويماً، وقد سبق أنه استفاد هذه النظرة الشاملة من شيخه محمود شاكر الذي يقول فيه: (إن المكتبة العربية كلها عند أبي فهر كتاب واحد .. فهو يقرأ (البخاري) كما يقرأ (الأغاني)، ويقرأ (كتاب سيبويه) قراءته (المواقف) للإيجي .. وأبلغ ما يقال عنه بالتعبير المصري إنه: "خَدِ البيّعة على بعضها" !) .

ومن أجل هذا، كان الطناحي يهتم في عمله اهتماماً بالغاً بقضية الفهرسة، حيث كان يردد دائماً: ! (الكتب بلا فهرسة .. كنزٌ بلا مفتاح!)، وهي كلمة حكيمة سمعها - كما يقول - من شيخ حكيم من شيوخ التراث أوائلَ اشتغاله بالمخطوطات. وذلك أن كتب التراث - كما يقول الطناحي - متداخلة الأسباب، متشابكة الأطراف، وقلَّما تجد كتاباً منها مقصوراً على فنٍّ بعينه دون الولوج إلى بعض الفنون الأخرى، لدواعي الاستطراد والمناسبة، وهذا يؤدي - لا محالة - إلى أن تجد الشيء في غير مظانِّه .. ولذلك - كما يقول أيضاً - فإنه لن تستقيم لنا دراسة علم من العلوم على الوجه المَرْضيِّ دون هذه الفهرسة الكاشفة، التي تضم النظير إلى النظير، وتقرن الشبيه بالشبيه، والتي تستخرج القضايا من غير مظانِّها. وهو حين يتحدث عن (ثقافة المفهرس) يقول :(ويخطئ كلَّ الخطأ من يظن أن فهرسة الكتب عملٌ آليٌّ ميكانيكي .. إن عُدَّة المفهرس عظيمة، ومهمته شاقة !) .

وقد ذكرت قضية الفهرسة مثالاً فقط على الرؤية الكلية للمكتبة العربية .. ولعل نظرةً في فهارس عمله الأكبر (طبقات الشافعية الكبرى) (الذي شاركه فيه صديقه وزميله المرحوم الدكتور عبد الفتاح الحلو) تُجلِّي هذا الجانب بوضوح كامل .. إذ أنك تجد فيها إشارات وفوائدَ لاحصر لها في فنونٍ متواشجة، ومظانَّ غير متوقعة .. وهي الطريقة التي كان يتميز بها!! السيدان الجليلان عبد السلام



هارون ومحمود شاكر وإخوانٌ هذا الطراز الفريد . وهم قلة مع الأسف!..

ومما يتصل بهذا الجانب أيضاً أنك تجد الطناحي يتنقل في مقالاته بين الموضوعات والعلوم والفوائد – التي قد يُظن عدم اجتماعها في المقام الواحد ! – .. بما لا تعتاده عند أحد من المعاصرين ، وإن كان مألوفاً عند أمثال الجاحظ وابن قتيبة وأبي حيانٍ التوحيدي وأضرابهم . فهو مثلاً حين يتحدث عن الشيخ الشعراوي وطريقته في أداء دروسه في تفسير القرآن المجيد، يذكر طرائف متعددة عن الشيخ مصطفى إسماعيل وعبد الوهاب وأم كلثوم مما يتصل بذلك ! .. وهو حين يتحدث عن الناقد الموسيقي الذواقة كمال النجمي- رحمه الله – تحسبه يتحدث عن محمود شاكر أو عبد السلام هارون ! فهو يقول فيه : (لقد عاش كمال النجمي حياته كلَّها حارساً أميناً من حراس الفن الراقي – كلمةً مقروءةً ، ونغمة مسموعة – يجلوه ويذود عنه (...) والمصيبة تعظم إذا كان الراحل يقف على ثغر من ثغور العلم لا يقوم أحد مقامه .. وما أكثر الثغور التي تسقط برحيل حرَّاسها!) . وهذا مما يدل على سَعة النظر ، وشمول الرؤية لدى الطناحي – رحمه الله –.

ثالثاً : الاحتفاء البالغ بطرق تلقي العلم .. ويُبرز هذا الأمر دور (المشافهة) في حياة الطناحي العلمية .. فسُنَّة العلم – لاسيما علمُ أمتنا الشريف – تلقيه من أفواه الأشياخ والمزاحمة عليه بالرُّكَب .. وهذا ما حرصَ عليه قديماً ومن لَدُن نعومة أظفاره .. وفي ذلك يقول عن نفسه : (واتت الباحثَ ظروفٌ حسنة – بغير حول منه ولا قوة ، وإنما هو فضل الله وحده – حين اشتغل بالعلم منذ طراءة الصبا وأوائل الشباب ، حيث إنه التمس رزقه في نسخ المخطوطات العربية (...) ثم تجمعت له من وراء ذلك خبراتٌ واسعة جاءته من مجالسة كبار أهل العلم ، فجالسهم ، وشافههم ، وتلقى عنهم .. وبعض ما تلقاه منهم لا يوجد في كتاب !) .. ومن أجل ذلك تجده دائم الثناء على أساتذته هؤلاء ، ومكثراً من ذكرهم بكل خير ، وإسناد ما استفاده منهم إليهم .. وأبرز هؤلاء الأشياخ هو محمود شاكر ، الذي لازمه ما يقرب من أربعين عاماً .. وعددٌ من كبار أهل العلم والفضل كالأساتذة الكبار: عبد السلام هارون ، ومحمد رشاد عبد المطلب ، وفؤاد سيد ، ومحمد مرسى الخولي ، و محمد محيي الدين عبد الحميد ، وشيخ المقارئ فى زمانه الشيخ الجليل عامر عثمان.. فضلاً عن عشرات آخرين استفاد منهم ، وكان دائم الثناء عليهم والتنويه بهم ، حتى إنه كثيراً ما استفاض – في مقالاته – في تَعْدادهم حتى بلغوا في أحد المواطن قرابة الثلاثين (من مصر والمغرب وسوريا والسعودية وتركيا وغيرها)..

وهذه السُّنَّة الشريفة تكاد تندرس الآن مع الأسف البالغ ، إذ صار الطالب يحسو حَسَوات من هنا أو هناك كيفما اتفق ، يقرأ قراءة العجلان ، ويفهم ما يقرأ – إذا فهم !

- على غير منهج ، ثم يبرز بصدره ، مصعِّراً خده ، ليتجرأ على العلم وأهله قائلاً : هم رجالٌ نحن رجال ! وهذا هو(وباء الاستهانة وقلة المبالاة) (الذي شكا منه مُرَّ الشكوى محمود شاكر في مقدمة نسخته من (أسرار البلاغة)) الذي أوصل ثقافتنا الحاضرة إلى طريق مظلم، حيث افتقدنا المنهج ، وتشعبت بنا السُّبُل.. وهذا حديث طويل ليس مقامه الآن!

ومما يتصل بهذا أيضاً حرصُ الطناحي على التدريس كتب العلم الأصيلة في أبوابها ، التي حفظت شخصية الأمة قروناً متطاولة ، والتي هي جديرة بأن تؤدي هذا الدور الآن لو تجد لها في دُور العلم أنصاراً ! .. إذ كان - رحمه الله - يُقرئ طلبته شرح ابن عقيل على الألفية في النحو والصرف ، ويرفض أن يقرِّر عليهم (مذكرة) من صنعه ، خشية أن يصرفهم بها عن وجه العلم الأصيل .. مع ملاحظة أنه لا وجه لمقارنة بين تحقيقاته وتدقيقاته العلمية وبين كثير جداً مما تُسوَّد به (أوراق الجرائد) الحائلة - التي تدعَى (مذكرات) ! - التي يفرض عناء قراءتها في أوراقه الجامعات ، من غير مردود علميٍّ حقيقيٍّ وبنَّاء !

رابعاً : القلق من حال التعليم الجامعي في مصر خاصة والبلاد العربية عامة ، والاهتمام الشديد بوجوب تقويم مساره . وهذا متصل بما سبق .. حيث حُرِّفت أجيال الأمة عن السبيل القويم في الطلب والتحصيل ، مما أوصلنا إلى هذا المستوى العلمي المتردِّي من الضعف والضالة في جامعاتنا ومدارسنا بل وفي مختلف نواحي حياتنا .. وقد حذر - رحمه الله - من خطورة استمرار هذا الوضع المخجل ، ودعا. في ثنايا كثير مما كتب . إلى وجوب المسارعة إلى التصحيح .. ولعل من اللافت أن آخر مقال كتبه (ونشر بعد وفاته في مجلة الهلال المصرية: يونيو ١٩٩٩م) .. كان في هذه القضية ، وكان عنوانه (الرسائل الجامعية .. وساعة ثم تنقضى !) حيث رصد فيه مظاهر الخلل المعيب الذي شاب الحياة العلمية الأكاديمية، التي يُفترض فيها الجدُّ والإتقان .. وفي آخره وجه نداءً/وصية إلى أهل العلم بقوله : (.. فيا زملاءنا أعرف أن عندكم علماً كثيراً ، ولكني أدعوكم أن تخرجوه إلى الناس ولا تضنوا به . واعلموا أن ما تؤجرون عليه من المجلات الفنية وبرامج التلفزيون الخليجية إنما أخذتموه باسم الجامعة الضخم ، وبالطيلسان الجامعي الفضفاض .. فأنتم في الأصل معلمون .. فأعطوا الجامعة حقها عليكم .. ثم أعيدوا للرسائل الجامعية بهاءها ووقارها وشرفها . أقول هذا وأستغفر الله لي ولكم) .. ورحمه الله .. فقد أعذر من أنذر !

وبعد ..

فهذه إطلالة سريعة مكثفة على ملامح الرؤية الحضارية في تناول التراث والتعامل معه كما تظهر لدى واحد من أبرز أعلامه المعاصرين .. وبقي أن أقول إن بيان الطناحي في كل ما كتب (بيانٌ صافٍ مصفًّى ، ينحدر من سُلالةٍ عربيةٍ نقيةٍ ،



ويتدفق عذوبةً ورقةً) - كما وصف هو بيانَ شيخه الجليل الأستاذ عبد السلام هارون - .. وأعتقد أن من الصعب جداً أن يتسلل إلى قارئ الطناحي المللُ أو الشعور بصعوبة الكلام - على رغم دقته فيما يعرض من قضايا علمية - ، إذ أنه يتنقل - بسهولة ولطف - ما بين الفوائد والطرائف والنكات العلمية .. كلُّ ذلك ببيانٍ عالٍ ، وعقلٍ ذكيٍ ، وروحٍ خفيفة .

ولا شكَّ في أن صدور هذين العملين الكبيرين خير تكريم لعالم نبيل كالطناحي .. إذ لولا ذلك لاَ ندرس اسمه، وضاع جهده في غياهب الصحف والمجلات .. وهذا مما يحمد لآله ونا شِرَيْه ، إذ أنه قيل قديماً :

(كان الليث أفقه من مالك - وفي رواية : من الشافعي - .. ولكنّ أصحابه ضيَّعوه !) .. والحمد لله أنْ لم يُضيَّع الطناحي .. فهل يتدارك تلامذة وأهلُ غيره من العلماء تراثهم حتى لا يضيع فيحملوا هم وِزرَ ذلك ؟!

عند عشب الحفير

شعر : فاضل خلف
(الكويت)

عند عشب الحفير

شعر : فاضل خلف
(الكويت)

روحكِ الشاردة الباكية على ولدي
هربت لِتيهِ الأحزان من اللحْدِ
وأنا عند عُشب الحفير أبكي
والعشب من مرآي يبكي
ويحكي للترياب وللشوكِ
حكاية وجدي
بمدينةٍ كان اسمها " بيروت "
بالأمس كانت سيدة المجالي
واليوم صارت منتجعاً
لغولٍ ممقوتٍ ممقوت
منها أشكو اغترابي فيها
وشكوت اللوعة
وشكوت الإشفاق
وصرخت في وجه الليالي
حين أبت أن تعين القمر البيروتي
على التملص من كفن المحاق
وتعللت الليالي بكيف !
: كيف والكفن لباس أنثى
ومن النوم الذي يُرتدى لنوم
مزقته حداداً على أبي الأولادْ ،



وعلى الأولادْ

أَلمِثلِ ذي حزن ينتهي ؟!!

لو كان ذا لاستطاع القمر

إزاحة ما يعاني منه ،

ويديم عليه الاختناق

تجرّعتُ حسرتي وأنحيتُ بالتعاسةْ

ما احتواني غير الشقاء

ومن حطموا خاطري

هم أولو الألباب ذوو الكياسةْ

أخ وابن عم لي وخال

جردوني من ثيابي من أجل الرياسةْ

والطفل يُبكيني

لحْدهُ يقود الخطو منّي

لكنني أبصره يردفني

ليمحو آثار خطوي عنّي

والرمْس بعيني وبقاع عيني

أعلمتموا ياسكان الأرض

أدريتموا ياقاطني السبع الطباق

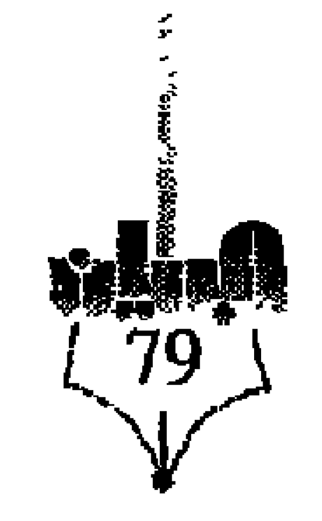
سارق الأولاد أخفى طفلي المذبوح

في ترْب المدينةْ

والمدينة مثلي حزينةْ

حسبها أن تكالبت عليها كلاب الضغينةْ

فهي مسكينة لا تملك أن تواسيني



وهي بخضوعٍ لسخط الرّب ومستكينهْ
آه ، ياطفلي الذي أبكى
وجوه السادرينا
كنتَ في الفيحاء تشدو أغانينا
وتنغمُ ضحكاتنا عند تجوالنا
في مماشي السّكينهْ
وتطرز لي ولأبيك أمانينا
ولما يستقيم اللحنُ في أيدي الأماني أخضر
نستعذبه لأنه كان عذباً ورؤاه تروينا
والأمانيّ
ما تعبت إشارات أصابعها
عن التعبير عن فيض الحنين

سارقُ الأطفال
والطفل الذي اغتمّت له كل المدينهْ
كيف أنساه ؟!!!
كيف أنسى مهجتي المذبوحهْ
والدنيا التي هجمت على العينين
أولها تسعّرٌ في الحنايا
آخرها تحرّق للنهايهْ
وانزوى الشحرور على مابه من آمال
عِذابُ تحت أطباق الثرى
وكم هيج لاعج تحناني
طفل ليس يُحكي



طفل بات يحكي

دمع نادبات الثكالى

للصغار المفزوعين

سارق الأطفال يقذف رعبه موتاً

وعلى فمه بقايا فتات أماني السنين

سارق الأطفال يراقبني

وبعينيه سؤال :

متى سوف تلدين ؟

لأذوق طعم هذا الجنين

أجيبيني لئلا أسقطه لك قبل التمام

أين ألوذ وقد خيم سارق الأطفال

على المكان ؟!!!

بعد أن عبّأ زماني

وزمان لذاتي

في جعبة الأوهام

ويدعني مهرولاً صوب نسمة كان يراقبها

.... ؟

بالقدر الأعمى

بسُم المَوت نصب العين

بان للعيون الباكيات

آهِ من دموع ليست قادرة على أن تبوح

وتموت ولا يعلم أحدٌ

ماذا كان بها

دموع تأبى أن تعيش بمائها



صغرى الزهور

أين السرورُ؟!

وأين ألق البدور؟!!

أين زهر الفل والريحان ؟!!!

أين الآس والنسرين والمنثور ؟!

أين موسيقى بيروت ؟!!!

ماتت موسيقاي لما حطموا

قيثارة بيروت

ولم يستطع المتفوهين بحالها

أن يجعلوا

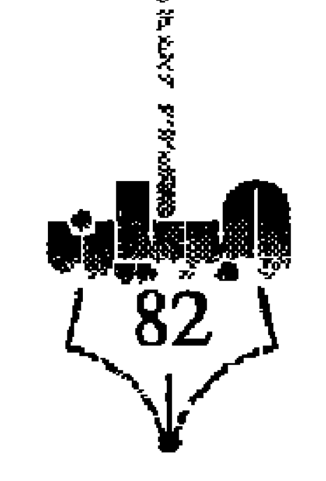
رفرف الحياة

كرفرف خُلدٍ لدوامها

فصلّوا من أجلي ومن أجل طفلي

ومن أجل جنينٍ

سيموت من قبل أن يحيا



مأساة فتاة



شعر : رجا القحطاني
(الكويت)

مأساة فتاة

شعر : رجا القحطاني
(الكويت)

فتاة بنى أسوار شقوتها الأهل

وجر مآسيها أبٌ جره الجهل

بغير رضاها زوَّجوها معمراً

تمثّل جداً حيث ضاقت بها السبل

مراعاة قربى أم موافاة ثروةٍ

هما جبلا جورٍ أخفهما ثقل

وكيف ليالي العمر تحلو لطفلةٍ

سباها مسن عند العيش لا يحلو

إذا التمست يوماً زيارة أهلها

لحاها بصوتٍ ليس من غلظةٍ يخلو

وإن غاب عن بيت التعاسة .. لم تغب

نوازع شك ' حسمها الباب والقفل !

إذا شاهدته اجتاحها الذعر وانزوت

وفي صدرها نار وفي عينها وبل

ترى في عصا المكروه عصيان حظها

وفي النظرة الرعناء كيف انتهى النبل

وفي اللحية (البيضا) سواد حياتها

وفي القامة العوجاء كيف اختفى العدل

وفي ليلةٍ أوحى إليها شقاؤها

تفرّ من الدنيا وسيلتها القتل

توانت أمام الخوف من ألم الردى

كما يتوانى من تخوفه الطفل

فأدنى إليها اليأس حشد مشاهدٍ

من البؤس إن لم تحسم الأمر كي تسلو

ومدّت يداً فيها ثبات ورعشة

إلى آلةٍ لم تطرق الذهن من قبل

أجل .. فعلتها في دويّ رصاصةٍ

ولكن مراد الله أن يَنقص الفعل

رعاها المداوي لا يحيط مصيرها

وفي قلبها الدقات تهبطُ أو تعلو

توالت ليالي الانتظار .. وإنما

تداركها برءٌ وإن شلّت الرجل

هنا انتزعت عمراً جديداً وإنها

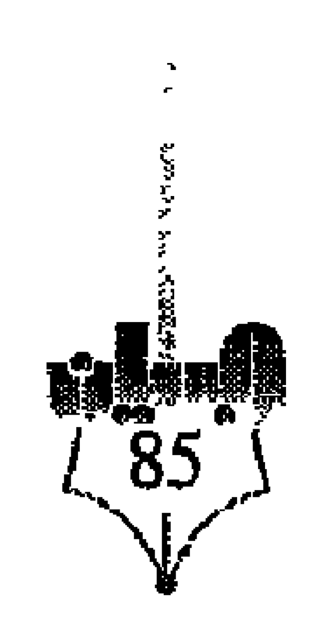
لمخطئة ما الانتحار هو الحل

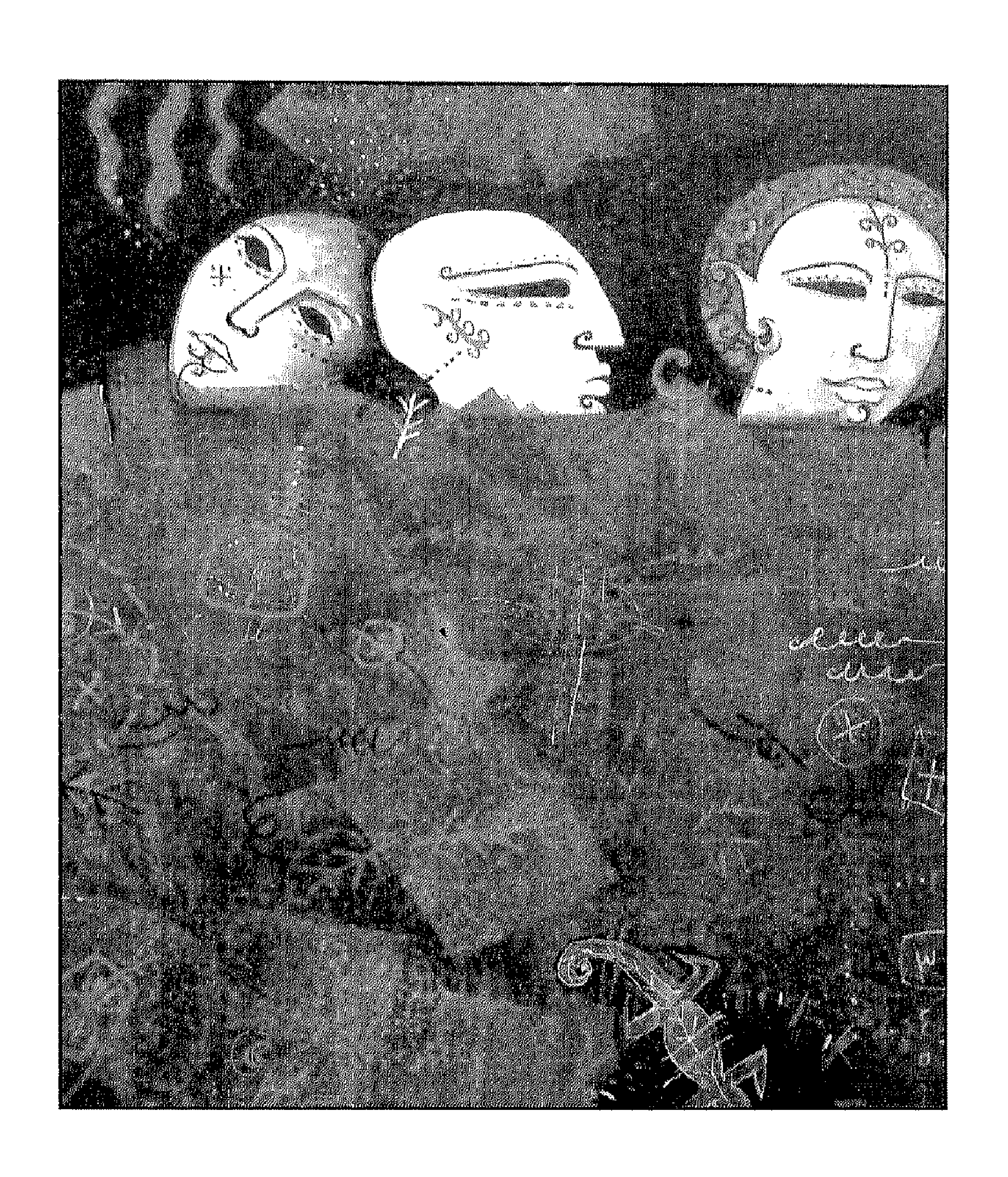
وللّوم أبعادٌ ومن سيلومها ؟

بفقد التعزي ربما يُفقد العقل

فإن سطعت في واقع الناس عبرة

بمأساتها يا ليت يعتبر الأهل !





كأن الأمس مات ؟

شعر : د . أماني فؤاد
(مصر)

كأن الأمس مات ؟

شعر : د . أماني فؤاد
(مصر)

هناك بعيداً
بعيداً
عند الحد المائي الفاصل
بين القارة والقارة
فوق طريق معلق
وبامتداد هذا الموج الأزرق
فتحت يدي
ونثرت شيئاً غامضاً
عنقود أيام تكلس
بقايا ارتعاش مفضض
من خلف مقود السيارة تساءلت
كأن الأمس مات ؟
صرخت وقدماي لا تملك أرضاً
عن أي حب تسأل ؟
عن وجه لدي مغسول
تلطخ
تحدب
تقعر
عن عاشقين ركبا الفصول
جواداً أبياً أرعن
عن ألف مئذنة باسطنبول
تئن صريراً ممغنطاً

رسم العذراء شُوه

الكنائس بلا أجراس

المذبح منبر

والمنبر مدفن

الحيرة بركان خامد

على كل وجه يتفصد

والسيف زين بالأحجار

في ساحة العرض تحنط

وتعود لتسأل

كأن الأمس مات ؟

الآن أدعوك لتعرف

فبعد اليوم

ما من سماء

ما من طريق

من صديق

من تاريخ

قد يبسط أيديه نحوك

لا تفتأ تنقب عن أمسِك الذي تسأل

في قاع البسفور تجده

خر الملاح مدمم

مد ذراعه نحو الأنجم

سلمت عيناه

وانفلق الصدر وتفحم

منك لم أكن أتوقع هجراً

يومها مابرحت أردد

يقيناً ما بيننا أكبر



أتذكر - على حافة آسيا - تلك الغابة
فوق الجذع الخشبي
الموغل في تاريخ العشق الكوني
حين استكنت
لأذرع عطري بصدرك
أتجاوز جسدك
أتسرب بأمسك وبيومك
أنا منك
شفتاي تهدهد حولك
يقيناً مابيننا أكبر
تعشش أصابعي بشعرك
تحكيك مدائن نهيرات غرام
تهبك بيتاً
عنباً أخضر
دهشة عين تمنحك رحابه
بربك قل لي
أين هذا الأمس الذي تسأل ؟
وأنت من استعرت أذرعاً أول ذراعيك
وطوحت بي
تأرجحت فيك دوماً بين الرفض والإجابة
من أجلك أنت
يامن كنت وكنت
لا أملك سوى " لا "
من أجلك
لا أملك إجابة



صديقي آدم

شعر : عبدالعزيز جمعة
(الكويت)

صديقي آدم

شعر : عبدالعزيز جمعة
(الكويت)

تغطى بليل دامس وتوسدا — بكرب ثقيل بات منه مسهدا
فلا الليل يرضى أن يزول ظلامه — ولا الفجر مما أسدل الليلُ قد بدا
وجنّب مرأى السوء من حسن حظه — فلم يرَوجها كالحا متبلدا
وما فاته من ذا الزمان مغانم — سوى نظرة للحسن حين تفردا
تجسد فيه الخلق والحلم والنهى — وألهم فكراً مستنيراً مسدّدا
يرى الود صدقاً في القلوب وألفة — يرى الحبَّ في الأرواح جنداً مجندا
تنكب نفساً ذات بأس وهمةٍ — أبيَّ الرؤى عف الأيادي ممجدا
كأن ذرى الأمجاد فيه خواتمٌ — كما كان بدءاً في الخليقة مولدا
وعصفورة عاشت بدوح رياضه — تقصدها سهمٌ مريعٌ وسدّدا
أصاب العيون السود منها بمقتلٍ — وأبرم حكماً جائراً متأبدا
فعوضكم رب الخليقة أنعماً — وأعطيتما نور البصيرة سرمدا

* * *

وكيف سأنسى ذات ليل به التقتْ — جواهرُ روحينا على الودّ والهُدى
مضيفتنا في الذوق واحدة الورى — مؤصلة في اللطف طبعاً ومحتدا
تقوم على إكرام ضيف يزورها — وتبسم للعاني قرى وتودُّدا
يرى الضيفُ من لطف لديها كأنه — مضيفٌ دعا للبيت نجماً وفرقدا
فما طالعتْ عيني كتلك مجالساً — ولاعَهِدتْ أمثال ذلك مشهدا

* * *

لعلي بذاك الركن ألقاك ليلة   فأشتار من دُر لديك مُنضّدا

وأنهل من راح بدنّ معتّق   وأحظى برؤياكمُ لتهنا وتسعدا

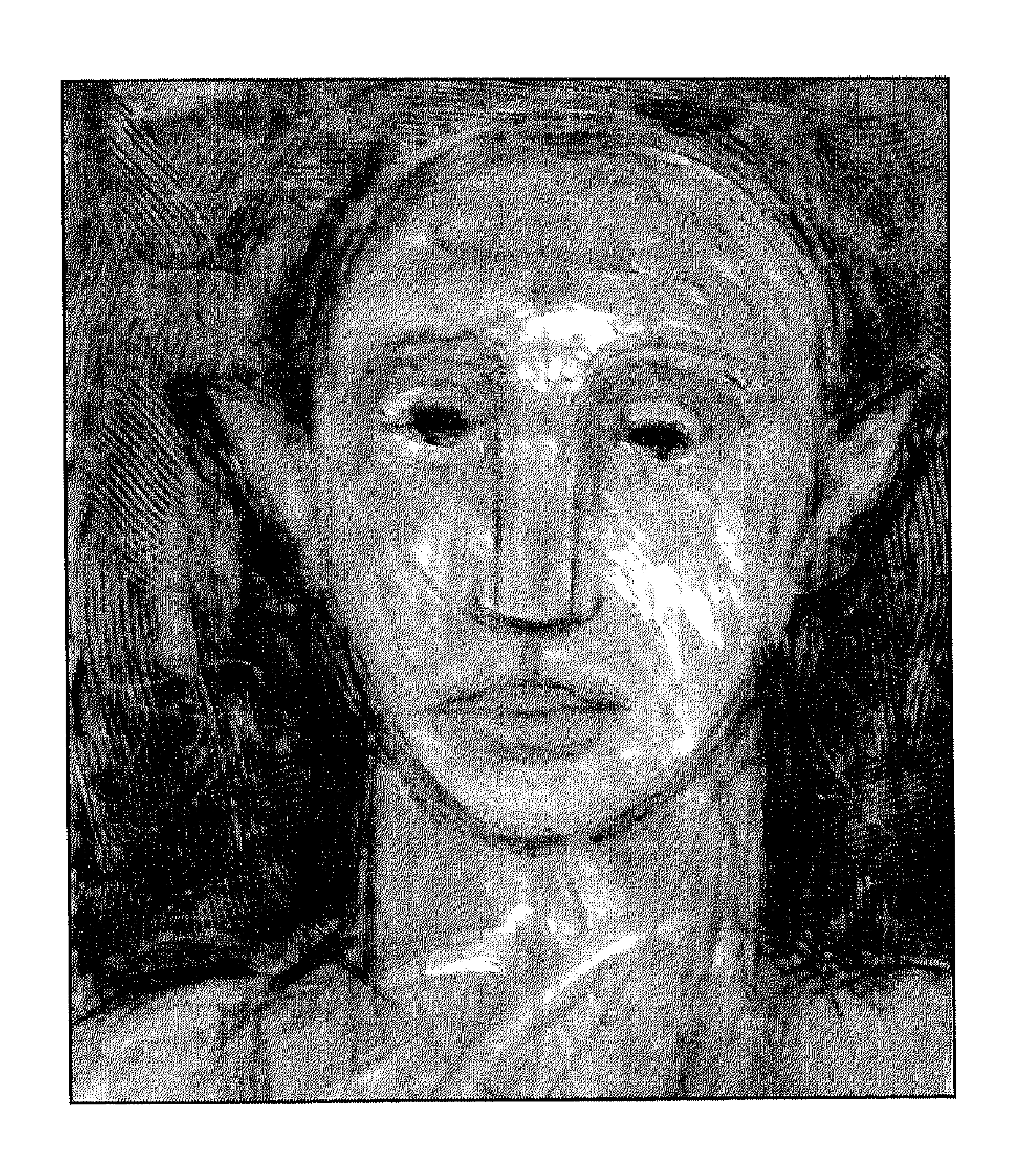
وتنهلُ أنسامُ الورودِ بمجلس   وتنشرُ عطراً من شذاها مُندّدا

فأقبسُ من أنفاس روحك نغمة   أغني بها دهري وأمشي مُردّدا

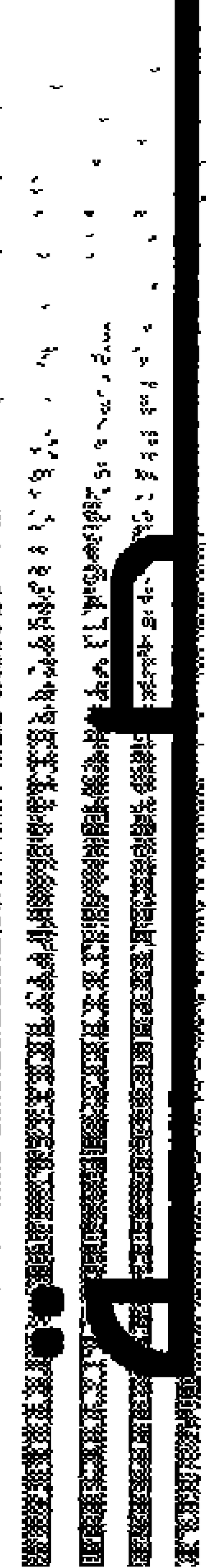
متى القلب أنّ تبقى كما النجم مشرقاً   وبهجة روحي أن أراك مُغردا

ويبقى على الأزمان يومٌ مُخلدٌ   عيون الوفا ترعى مساءُ الموردا

فهل غيرُ أنغام على ثبج الهوى   وأكؤس شهد يبتغي المرءُ مورّدا؟



مزحة موت



بقلم : محمد بن سيف الرحبي
(سلطنة عمان)

مزحة موت

بقلم : محمد بن سيف الرحبي
(سلطنة عمان)

هؤلاء السائرون بي يستغلون عجزي، ويمضون..

نعم، أدرك إلى أين سيحملونني فوق هذه المحفة، ذات المحفة التي تخيفني كلما رأيتها بجانب المسجد، لا أصدق أن تسير الأمور هكذا، قفوا، استحلفكم بالله قفوا، يا لكم من أغبياء، أريد فقط أن أقول لكم، انها مزحة، أعطوني فرصة لأشرح لكم الحكاية من أولها، لماذا تستعجلون وكأنكم تريدون التخلص مني لأيما سبب..

نعم سأقول لكم الحكاية من أولها..

ذات لحظة جنون قررت أن أموت قليلا..

هكذا، ودون أية مقدمات وضعت قراري فوق طاولة الواقع، قلت أجرب فعل الموت على الأقل، أغمضت عيني متخيلا ماذا يحدث بعد موتي، ستنتفض القرية قليلا من سباتها، سيصابون بدهشة أنني مت، سيقولون عني كلاما طيبا للمرة الأولى، سيتحسر على شبابي الضائع عدد غير قليل، سيبكي أولادي، ستعطف القرية على أصغرهم الذي يبكي لأنه يرى الآخرين يبكون، يجهل أن أبيه مات، ولن يراه مرة أخرى، غبت في تصور المشهد طويلا، تخيلته، حدثتني نفسي أن أموت متخيلا تحقق ذلك لأرى فقط، لألفت الأنظار إليّ قليلا، فأنا كائن مهمل لا يعيرني أحد أدنى اهتمام، أساق ضمن القطيع، عليّ أن أكون موظفا صالحا في الوزارة، وزوجا صالحا في البيت، ومواطنا صالحا من أقصى البلاد إلى أقصاها.

بموتي سيعفيني بنك مسقط من السلفة التي أدمنتها منذ راتبي الأول، وستعرف زوجتي قيمتي على نحو ما، لن أفكر في فاتورة هاتفي النقال، ولن تقلقني أرقام ورقة الكهرباء، ولن يستدعيني أحد إلى المدرسة لأن ابني مارس هوايته في صنع المشاكل، قررت أن أموت لأشعر على الأقل بمتعة أن لا يعاني المرء أي قلق أو توتر أو إحباط.

دخلت زوجتي غرفة النوم تذكرني بالذهاب إلى كارفور، خفت أن تقطع عليّ حبل قراري، بدأت بمناداتي بصوت عادي: خلفان .. خلفان.. خلفان، انهض، الصغيرين ينتظروك، فرحانين يروحوا كارفور، صار لهم أسبوع ما راحوا".

ثم علا صوتها تدريجيا : خلفاااااااااان .. خلفاااااااااااااااان

قلت في نفسي: أحسن لي أن أنهض، لأنه لن يستمتع أحد في هذا البيت بأي شيء حتى وان قرر الاستراحة إلى الموت، لكني لم استطع التحرك، فقدت فعل الحركة، يا الهي، كيف أوقف هذا الصريخ من فم زوجتي.

ما هي الا دقائق حتى تحلق حولي أبي وأمي وجميع إخوتي، الجيران أيضا حضروا، اسمع صوتهم من وراء باب الغرفة "المسكين مات في عز شبابه" وآخر يتحسر على المستقبل الذي أمامي، والذي لم اره طوال حياتي لا أمامي ولا ورائي.

يا لكم من مغفلين، بعد قليل سأسترجع حركتي لتعرفوا أنها مجرد مزحة، مزحة موت، كما نفعل حينما كنا صغارا نتظاهر بالنوم، كبرنا الآن لذا كبرت اللعبة إلى التظاهر بالنوم الأبدي.

أحاول أن أتحرك، أقدم لهم إشارة على أنها مزحة بسيطة أردت عبرها التفكير فيما سيكون الأمر بعد موتي، صراخ زوجتي لا يعلى عليه، والبكاء عم الجميع، جميل حتى هذه اللحظة، عرفت بعضا مما أقصده من مزحتي، عليّ الآن أن أنهيها، وأذهب الى كارفور أجر العربة وحولي أولادي يلقون فيها مشترياتهم، وحين أصل إلى المحاسب لن أجد واحدا منهم يرفع من روحي المعنوية أمام الأرقام التي تظهر، وعليّ أن أعطي ذلك الواقف مقابلها عشرات الريالات.

حاولت أن أحرك إصبعا واحدا إشارة منى إلى أني ما زلت حيا وان لم أرزق، باءت المحاولة بالفشل، وبعد قليل جاءوا بالكفن، يا الهي، ما هذا الذي يحدث، من يقنعهم أنني أمزح، والله العظيم كنت أمزح، لا أريد الموت حقيقة، أردت أن أجرب فقط، أمهلوني قليلا، سأثبت لكم ذلك حين أسترد قدرتي على الحركة.

كل شيء يمضي فوق طاقة مزحتي، لا أدري أية ساعة كريهة تلك التي قررت فيها تجربة فعل الموت، حملوني من غرفة النوم نحو المكان الذي عادة يغسلون فيه الموتى، لا أصدق ما يحدث، حتما لن تمضي اللعبة حتى النهاية، سيدرك أحدهم أنني حي، وأن هذه مزحة سخيفة ستذكرها القرية سنوات طويلة، سيقولون انها قصة خلفان، لا يهم أن يقال عني "مغيب" فالأهم هو أن لا أدفن، طوال عمري أخشى الموت، وأن أترك وحيدا في حفرة بعيدة عن البشر، مطوع القرية حدثنا كثيرا عن عذاب القبر والأفاعي والعقارب، هل يعقل أن أذهب إلى كل ذلك بسبب مزحة؟!

لا بد من ايقاف المزحة، فالكارثة تلوح حقيقية دونما أدنى ابتسامة.

لكن كيف؟ العجز أقسى من الموت..

ربما تموت لكن عليك آن لا تبقى عاجزا، بإمكانك أن تعود حيا، جسدي يخونني، يمضي في ممارسة لعبة الخيانة، لا يريد التحرك، أفقد سيطرتي عليه، كنت معتزا به الى أبعد حد، معتنيا به، لكنه في اللحظة التي أحتاج فيها الى وقوفه معي يخونني، لا يدرك أي مصير أسود ينتظره إن واصل لعبة الخيانة.. الدود.. اجتاحني ألم لم أجربه من قبل، تذكرت هذه المخلوقات الصغيرة والكريهة، هكذا، لمجرد مزحة ستعبث في جسدي، ياللمصيبة العظيمة.



وهؤلاء المغفلون سائرون باللعبة نحو النهاية، لا يتحرّون الإشارات على أن ما يحدث مجرد لعبة صغيرة، حولهم الموت يضع لعبته الأكبر، لا مجال للتردد، يهوي بي نفر منهم إلى الأسفل، أشعر بهم يحطونني من فوق رؤوسهم، جميل أن أكون فوق الرؤوس لكن اللعبة لا أحد يكتشفها لتتوقف، دقائق ثم أدرك أنني أوضع في القبر، لا، لا، لا، يكفي هذا، أسمع ثقل الصخور فوق جسدي، تزداد الظلمة، قفوا أرجوكم، لن أمزح مرة أخرى، أنا أحب الحياة رغم مآسيها، قفوا أيها الأغبياء، الحياة حلوة حتى مع أقساط البنك، أعدكم أنني سأكون موظفا صالحا أكثر مما كنت، لن أطالب بإجازات أو علاوات، وسأربط لساني عن الشكوى من تأخر الترقيات، وسأكون مواطنا صالحا، سأقول في كل مكان ان بلادنا لم يخلق مثلها في البلاد، وهي أجمل من الجنة بمراحل، وكل مسؤول فيها أشبه بنبي في الاستقامة..

أكاد أسمع صوت التراب ينهال علي، قفوا أرجوكم، استحلفكم بأولادكم لأنكم لن تعيروني اهتماما اذا استحلفتكم بالله أن تمنحوني فرصة أخيرة، لأقول لكم أنني كنت أمزح.. والله العظيم كنت أمزح، أشعر أنني أبكي وأصرخ، هل هذا كله لا يصل الآذان.

ضغط التراب على جسدي..

بحثت عن روحي، بقيت وحيدا في ظلمتي، وكأني اسمع أقدامهم ذهبت رويدا رويدا نحو البعيد صرخت بما أوتيت من صمت: لاااااااااااااااااااااااااااااااااااااا.



الشاعر . . . وتاجر الحمام

بقلم: عبد الرزاق سعود المانع
(المملكة العربية السعودية)

الشاعر ... وتاجر الحمام

بقلم: عبد الرزاق سعود المانع
(المملكة العربية السعودية)

أيقنت مؤخراً أن للظروف سيطرة طاغية على الإنسان. لم أكن أؤمن بهذا الأمر، أو أنني لم أفكر فيه من قبل. كنت نشطاً، أكتب وأنشر وأتحدث وأشارك في مهرجانات كتبت الشعر والقصة والمسرحية.. لقد كنت.. كنت، ماذا!؟ تذكرت وأبتسم أضحك ضحكة قصيرة، تذكرت: (كنت منتشراً) هكذا قال لي "إحسان" ذات يوم، كنا نسميه- أستاذ إحسان- وهو كذلك بحق. كان في تعابيره، مع غرابتها، ظرافة، ومفرداته متمردة، يظفر بها بسرعة دون عناء، وغالباً ما يصيب غرضه. واجه إحسان ظروفاً صعبة لغاية، قاسية، صارعها، لم يستسلم، صحيح أنه لم يتغلب عليها، لكنه لم يستسلم، إلى أن جاءه الفرج أخيراً، رياح هوج، أعاصير، وزوابع رعدية مثقلة بالحمم، تركت النخيل عارية حزينة... ولم تمطر. فهل يحمل معه، هذا الفرج.. التغيير في حياته!؟ سنوات طويلة مثقلة بالهموم، ومرهقة انسلخت من عمره، وهو ينتظر ويعاني، يرصد الأحداث وتيوجع بصمت، و.. يبتسم، هو يبتسم دائماً، وابتسامته حذرة متوجسة، فيها من الترقب بقدر ما فيها من الألم.

- السلام عليكم..

هذا محمود، صاحب المحل الذي أعمل أجيراً فيه.

ها (أبو أحمد)، أنت مشغول بالكتابة! ماذا تكتب؟

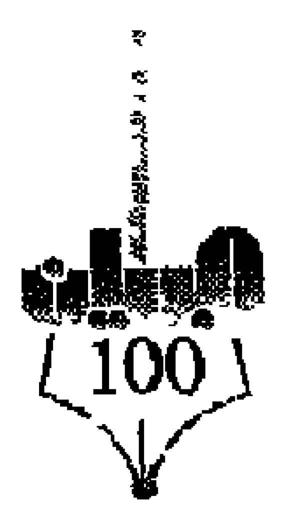
كنت أدون خواطري، وأكتب إحدى قصائدي.

لا شيء، رسالة. أكتب رسالة إلى صديق..

طيب. سوف تصل البضاعة بعد ساعة، بلغ العمال يرصفونها في المخزن، يا الله. أنا رايح.

محمود عمره فوق الأربعين بقليل. يملك هذا المحل الكبير، كتب على واجهته الضخمة بحروف بارزة (أسواق محمود المركزية)، وهو يضم كل شيء يحتاجه المرء. أضبط له حساباته، ويعمل معي فيه عدد من الأجراء والمراقبين، ولكن عمله الذي يشغل وقته وعقله هو (تربية الحمام)، ويسميها الطيور. تجارته وهوايته المفضلة، وهي تدر عليه أرباحاً مذهلة، يا للروعة..! هل أدل من ذلك على عدم منطقية حياتنا!! آلاف الدولارات تدفع لهذا الطائر المسالم الصغير حمامة تطير في الفضاء. وعيون متلهفة تتعلق بها، ترقب طيرانها وتقلبها في الجو، ثم.. لا شيء آخر، يدفع بعضهم لقاء ذلك عشارات الألوف من الدولارات!!

يتحدث إليّ في خيلاء أحياناً:



نحن نعرف جيداً أنساب الحمام الطيب ونتابعه من بلد إلى بلد.

أنساب!!

- أجل، خذ مثلاً، عبلة أو أميرة الفضاء.. نعرف أمها ومن اشتراها وكيف تناسلت، نتابع تقلبها بأيدي المالكين من بلد إلى آخر، نعم، وهناك من يشد الرحال إلى البلد الذي استقرت فيه، بعد أن تابع أخبارها، لكي يشتريها بأي ثمن.

- بأي ثمن!؟

- طبعاً، وهو مطمئن لأنها ستدر عليه ربحاً، فإن الطلب عليها مستمر وثمنها في تزايد، عدا أن بيضها غالي الثمن، والحصول عليه بالحجز، لأنه يعطي نسلاً من ذات السلالة العريقة..

ما شاء الله،!! هل تريد لا منطقية لحياتنا أكثر من ذلك؟

- وإذا..، إذا ماتت هذه الأميرة، أو السلطانة، لا قدر الله!!

- كلنا نموت في النهاية، ثم أن المحافظة عليعراقة نسلها من ذكر مشهود له بالنسب العريق يحفظ لمالكها نقده، وأكثر منه، يشتهر بين هواة الطيور بأنه ممن يملكون مثل هذا الحمام النسيب.

أكرم وأنعم..!

- وهل أن هذه الحمامة كريمة المحتد التي يدفع من أجلها آلاف الدولارات.

- عبلة مثلاً؟!

- عبلة أو عنتر..، هل تدرك بحسها المرهف تميزها على بنات جنسها؟

- كيف؟ لا أفهم!

- مثلنا تماماً، هناك بشر مثلي، أو مثل الأستاذ إحسان، لا يدفع لهم سوى الفتات من الدولارات وآخرون يضيقون ذرعاً بأكوام الدولارات ولا يعرفون كيف يبعثرونها.. أنا وإحسان ندرك تميزنا أو إن شئت تميز الآخرين، فهل تدرك عبلة ومثيلاتها ذلك؟

من الواضح أنه لم يفهم كلامي، وهو في كل مرة عندما يغلق عليه أمر لا يدركه، يرميه جانباً، كأنه لا يعنيه، ويعلق بعباراته المعروفة (أو .. اتركنا يا رجال، لماذا أدوّخ راسي بهذه الأمور).

هو عملي تماماً، يهتم بهوايته و تجارته المفضلة، وعندما تحلق الحمائم في الفضاء. يقف في مكان مرتفع في مزرعته خارج المدينة، ووجهه يصافح الغيوم وعيناه متعلقتان بحركة طيوره الغالية، يشرأب وهو يستدير حول نفسه في حركات مضحكة من ذراعيه يومئ بهما لهذه الطيور المدلله، لا يسمع ولا يرى شيئاً مما يحيط به، وهو في حالة اندماج وفناء في هذا الجو الحمائمي الغريب كصوفي في بعض تجلياته.

مرة أقبل علي، قال:

- ما هذه الكتب التي تنفق عليها نقودك!!؟

- إنها كتب..



- خسارة واله، لو أنك انفقتها في شيء مفيد أو ادخرتها.
- هذه الكتب تعلمني الـ...
- ألم تتعلم بعد؟ أنا أعلمك أي شيء تبغي، مع أنني لم أقرأ في حياتي أي كتاب. ما رأيك، .. لم لا تشتري (طيوراً)؟
ذهلت من هذا العرض:
- وأطيرها، وأراقبها كما تفعل أنت!؟
واندفع بحماس.
- هل تقدر؟! هذا يحقق لك أرباحاً، ويضمن لك مستقبلاً باهراً.. أنا متأكد أنك ستتمكن في فترة وجيزة، ومع قليل من المران والصبر، ستضمن لنفسك مورداً من جهة وتسلية وشهرة من جهة أخرى، ثم أنه علم يا صاحبي، أجل، أكثر مما قرأته في كل سنواتك من كتب.

في العام الماضي ذهب إلى إحدى دول الخليج العربي، واشتراها، تلك الحمامة التي كثر الكلام عنها، وقد كلفته مبلغاً أكثر من مجموع رواتبي لعامين كاملين. بعد أشهر باعها إلى صاحبها السابق، وبثمن أغلى مما دفع فيها.. (إنه علم!!) يسخر محمود من كل ما أقرأ، ويؤكد سخريته: (أكثر مما قرأته في كل سنواتك من كتب..) ما مصدر ثقته العالية تلك بنفسه!؟

فكرت ملياً.. هي المادة إذن .. الثروة، من يملك الثروة يمتلك أشياء شتى ويسخرها لخدمته.

ألم يكن الشعراء والعلماء والمثقفون يطرزون مجالس الأمراء والأغنياء وذوي النفوذ المالي في كل العصور!، بما في ذلك هذا العصر .. !.ما معنى هذا!؟

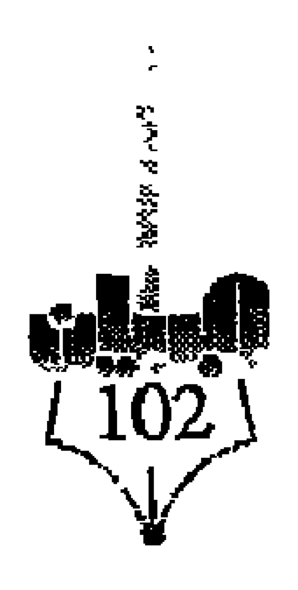
هل تراخت قبضتك على القلم؟

هل تحول بصرك عن الكتاب والورق، إلى السماء، لكي ترقب في ذهول صوفي أخوات (عبلة) وهن يضربن الهواء بأجنحتهن اللماعة، أو يتقلبن في طيرانهن في تحد وفتوة؟

عاد يحاصرني:
- ما معلوماتك عن الحمام؟
(معلوماتي!!) وأردف في ثقة العلماء:
- هل تعلم أن الحمام (الطيب طبعاً) من أفضل الطيور وأكثرها ذكاء.؟

إنه يجرني إلى شاطئه كل يوم. تمسك بمجاديفك جيداً، مالك أنت والحمام!! أكثرها ذكاء ربما يقصد الحمام الزاجل..، جاريته في الحديث:
- قد يصح هذا على الحمام الزاجل، نعم فهو طير ذكي و...
- الحمام الزاجل من أنواعها ولكنه ليس أذكاها.. وما تفعله حمامة الزاجل ليس دليلاً على ذكائها.

(ليس دليلاً!!) واسترخى على الكرسي أمامي، أمسك بأحد كتبي ،ثم أفلته من بين أصابعه، وتابع بنفس الثقة:
- ما تسمعه عن الحمام الزاجل منشؤه العادة وحسن التربية، تماماً كما



يفعلن مع الصقر المدجّن حين يخضعونه إلى عمليات من التدريب الشاق.

هذا الرجل مقتنع بما يفعل تماماً، ولهذا السبب فهو يبدع، كل ما يمتلك من معلومات نتيجة التجربة، لم يحتج يوماً إلى أن يقرأ عن عمله في كتاب، إن أعوزته مهنته إلى معرفة اشتراها بنقوده، ضبط حساباته، صحة طيوره، تغذيتها، تعامله مع المصارف..، يشتري كل ذلك وغيره من المحاسب والطبيب البيطري وذوي الاختصاصات في أية مهنة يضع كفيه على كتبي، وينظر في وجهي مباشرة:

– يخيل لي أنك في سجن، وضعت نفسك داخله..، وأنا سأفك سجنك.

ما هذا، إنه يتدخل في خصوصياتي..!!

حوّل عينيه عني، واستند بتثاقل:

– ما رأيك في مرافقتنا يومي الخميس والجمعة إلى البر؟ أمتلك هناك مزرعة مريحة على بعد مائة كيلو متر فقط، هناك ستريح عينيك الملتصقتين بالسجلات والكتب، وتطلقهما في الفضاء، مع الحمائم المنطلقة في مرح وهي تعرض فنونها أمامنا في الفضاء الواسع، أتعلم، أنها تشعر بالحماس والرضا كلما ازداد عدد المراقبين المتابعين لطيرانها وألعابها وهي تؤديها في مرح، إنها تفخر وتتباهى، صدقني..!!

كم أحسد هذا الرجل على حماسه. لقد اختط لنفسه أسلوباً وأوجد لها قضية ليس لها علاقة بالبشر وقضاياهم المعقدة، وما يحملون من معتقدات ومبادئ يختلفون عليها، ويكدون أدمغتهم في صراع جدلي حولها. لقد أراح دماغه وذهنه ن كل ذلك، لا أدري لم قلت له فجأة:

– ما رأيك بالعولمة؟!

العلمن.. ما هذه؟، (ويبتسم) أكلة جديدة مثلاً.!!

إلى جانب عالمه الحمائمي، فهو مولع بلعب الورق، لعب (بالحلال) بدون رهان أو إرهاق للنفس وتعب للأعصاب، أفعاله كلها صحية، غير مؤذية للأعصاب، ولا للنفس عاد إليّ:

ماذا تقول، هل ستذهب معنا يوم الخميس والجمعة؟ أن أنا أدعوك، جرّب، فك عن نفسك.. هاه؟

– .....!

لم ينتظرني حتى أفكر.

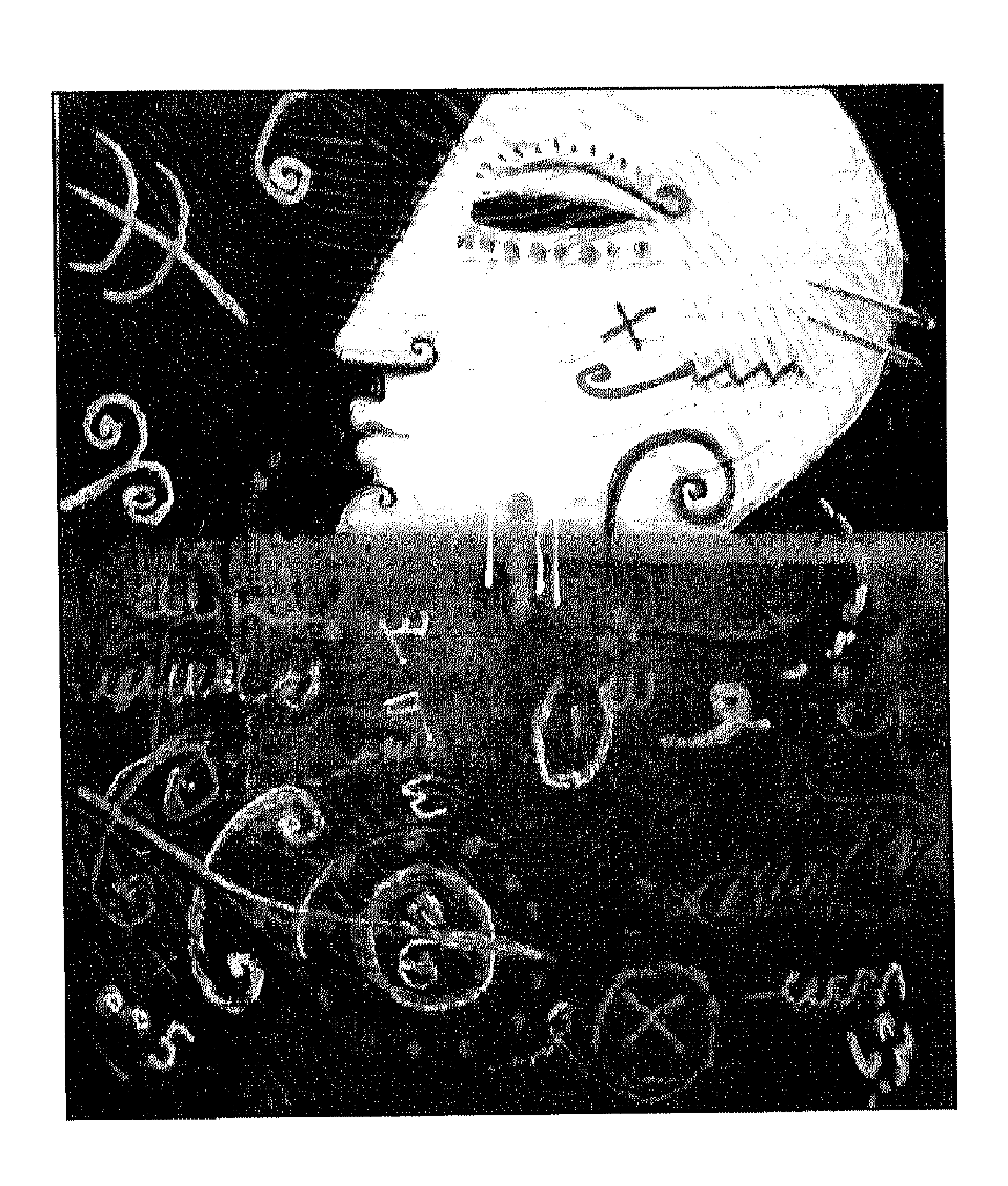
– أنا أعطيك إجازة، حضّر نفسك، لن تحتاج إلى شيء البتة، كل شيء موجود هناك في المزرعة، حتى الثياب والمناشف وفرشاة الأسنان، (يضحك) لا توسوس كلها جديدة ونظيفة، فقط تعال معنا..، بدون كتاب.!

هذا الرجل لا يحمل من عقد العصر شيئاً، أو أن العصر لم ينل منه، متوحد ومستقل تماماً.

هل .. ستذهب معه.!!

هل ، ستذهب.. ، إليه.!!





الذئبة

تأليف : جيوفاني فيرجا

الذئبة

تأليف : جيوفاني فيرجا
ترجمة : فريد اسمندر
(سورية)

كانت امرأة طويلة القامة ناحلة القد. ورغم أنها لم تعد شابة فقد كان شعرها أسود. يدل وجهها الشاحب على معاناة مزمنة من الملاريا، ومن خلال الشحوب تفترسك شفتاها الباردتان الحمراوان وعيناها الكبيرتان.

في القرية يسمونها الذئبة لأنها لا تشبع أبداً؛ وترسم النسوة إشارة الصليب على صدروهن عندما يرينها تمر بهن بالخطوة الحذرة المتمهلة لذئبة جائعة، متوحدة مثل كلبة وحشية الطباع. استطاعت بتلك الشفتين الحمراوين أن تحرمهن من أولادهن وأزواجهن بطرفة عين؛ وبنظرة واحدة من عينيها الشيطانيتين تقدر أن تجعلهن يجرين وراءها حتى محراب القديسة "اغريبنيا" نفسها. ولحسن الحظ أن الذئبة لم تدخل الكنيسة أبداً حتى في عيد الفصح أو عيد الميلاد، لا من أجل القداس ولا من أجل الاعتراف. وقد أضاع الأب "انجيولينو"، راعي كنيسة القديسة "ماري" والخادم الحقيقي للرب،روحه بسببها. مسكينة هي "ماريتشيا"؛ فتاة طيبة مؤدبة تبكي سراً لأن الذئبة أمها ولا أحد يرضى الزواج منها رغم ما لديها من ملابس كثيرة مبهرجة في صندوقها الخاص وتملك قطعة أرض مشمسة طيبة مثل أية فتاة أخرى في القرية.

في أحد الأيام وقعت الذئبة في حب فتى وسيم كان قد عاد مؤخراً من الخدمة العسكرية. كانا يقطعان أعشاب العلف سوية في حقل كاتب العدل. أحبته جداً بحيث شعرت بجسدها يحترق تحت ثوبها القطني؛ وعندما كانت تنظر في عينيه يلفح العطش حنجرتها وكأنها في يوم من أيام حزيران وفي أكثر بقاع الوادي حرارة. لكن الفتى كان يستمر في عملية الجز بهدوء وقد تحول وجهه نحو العشب المقطوع. قال لها:" ماذا بك أيتها الأم"بينا"؟".

في الحقول الضخمة حيث كان صوت زيز الحصاد الطائر هو الصوت الوحيد تحت الشمس التي تضرب فوق الرأس مباشرة، كانت الذئبة تجمع الحفنة إثر الحفنة والحزمة وراء الحزمة دون كلل ودون أن تعدّل من انحناء ظهرها لحظة واحدة أو أن تضع قارورة الماء على شفتيها وذلك كي تبقى وراء "ناني"، الذي كان يحصد ويحصد وهو يسألها باستمرار: ماذا تريدين أيتها الأم"بينا"؟.

ذات ليلة أطلعته على أسرارها.

فبينما الرجال يغطون في نوم خفيف على أرض البيدر وقد أرهقهم عمل النهار، والكلاب تعوي في ظلمة الريف الواسعة، قالت: "أنا أريدك أن تتزوجني. أنت جميل كالشمس، حلو كالعسل، وأنا أريدك" أجاب "ناني" مبتسماً: "وأنا أريد ابنتك الشابة".

وضعت الذئبة يديها في شعرها وهرشت رأسها بصمت ثم سارت مبتعدة. انقطعت عن المجيء إلى البيدر. ثم رأت الشاب"ناني" مرة أخرى في شهر تشرين الأول في موسم عصر الزيتون؛ كان يعمل بالقرب من منزلها، وقد أبقاها الصياح الخشن لمعصرة الزيتون مستيقظة طوال الليل.

قالت لابنتها :"خذي كيس الزيتون وتعالي معي".

كان "ناني" منهمكاً في جرف الزيتون تحت حجر الطاحون ويصرخ بالبغل يحثه على الاستمرار في الحركة.

سألته الأم "بينا": "هل تريد أن تتزوج ابنتي" ماريتشيا"؟"

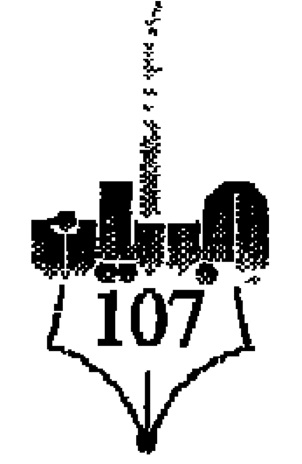
قال "ناني": "ماذا تقدمين معها؟"؟

"عندها كل شيء تركه والدها، إضافة إلى منزلي الذي سأعطيه لها، وسأكون سعيدة لو تركتما لي زاوية في المطبخ حيث أستطيع أن أمدّ حصيري".

قال "ناني" : "إذا كان الأمر كذلك فإننا نستطيع أن نتزوج في عيد الميلاد".

كان "ناني" ملوثاً بالشحم متسخاً بالزيت وبالزيتون نصف المختمر، و"ماريتشيا" لن ترضى به بحال من الأحوال. لكن والدتها أمسكتها من شعرها أمام الموقد وقالت لها من بين أسنانها المطبقة: "إذا لم تقبلي به زوجاً فسوف أقتلك".

بدت الذئبة مريضة وكان الناس يقولون إن الشيطان عندما يهرم ينقلب إلى ناسك. لم تعد تظهر بين الناس أو تجلس أمام باب بيتها تحدق بعينيها المجنونتين. عندما كانت تنظر في وجه زوج ابنتها فإن عينيها تجعلانه يضحك ويتحسس القطعة الصغيرة من ثوب العذراء التي يحملها تعويذة في صدره ثم يرسم بها إشارة الصليب. بقيت "ماريتشيا" في المنزل تطعم الأطفال، وكانت أمها تذهب إلى الحقول وتعمل كالرجال، تزيل الأعشاب، تعزق، تقدم العلف للحيوانات وتقلم الكروم في الرياح الشمالية الشرقية لشهر كانون الثاني وفي رياح السيروكو الحارة الرطبة التي تهب في شهر آب، أيام كانت البغال تدلي رؤوسها وينام الرجال ووجوههم إلى الأسفل في ظل حائط يتجه نحو الشمال. في تلك الساعات من شمس منتصف النهار وحرارة ما بعد الظهر، لحظة لا تكون امرأة محتشمة واقفة على قدميها، كانت الأم"بينا" هي المخلوقة الحية الوحيدة التي تشاهد في الريف سائرة فوق الحجارة المتوهجة في ممرات الجياد، عبر مخلفات الحصاد المحرقة المنتشرة في السهول الواسعة التي بهتت في



حرارة السديم، بعيداً ، بعيداً، نحو "أتنا" المغطاة بالسحب حيث تهجع السماء ثقيلة فوق الأفق.

"استيقظ" قالت الذئبة لـ "ناني" الذي كان نائماً في خندق تحت التخم المغبر ورأسه بين ذراعيه.

"أفق ! لقد جئتك ببعض الشراب تنعش به حلقك".

فتح "ناني" عينيه على اتساعهما دهشة وحدّق فيها والنعاس يغالبه. كانت تقف قبالته شاحبة الوجه، وعيناها سوداوان كالفحم.رفع يديه إليها بشكل لا إرادي. لا ! ليس ثمة امرأة محترمة تقف على قدميها في شمس منتصف النهار وحرارة الأصيل!.

تنهد "ناني" بأنفاس سريعة ثم غرز أصابعه في شعره وضغط وجهه على العشب الجاف في قعر الخندق وقال "إليك عني! اذهبي من هنا! لا تأتي إلى البيدر".

ابتعدت الذئبة وهي تعيد ربط ضفائرها المتكبرة وتنظر أمام قدميها مباشرة بعينين حالكتي السواد سائرة فوق بقايا الحصاد الحارة.

لكنها عادت إلى البيدر المرة بعد المرة "وناني" لم يبد اعتراضاً. وإذا ما تأخرت في مجيئها أثناء تلك الساعات بين شمس منتصف النهار وحرارة الأصيل، كان يذهب إلى أعلى الممر الأبيض المهجور لينتظرها والعرق يتصبب من جبينه، في كل مرّة وبعد الانتهاء من مضاجعتها كان يدفن يديه في شعره ويكرر: "ابتعدي، ابتعدي، ! لا تعودي إلى البيدر ثانية!"

كانت "ماريتشيا" تبكي ليلاً ونهاراً. وكلما رأت أمها عائدة من الحقول شاحبة صامتة، كانت تطعنها بعينين تحترقان بالدموع والغيرة وقد باتت هي الأخرى مثل ذئبة صغيرة.

"أيتها الشريرة! أيتها الأم الشريرة!" قالت وهي تبصق احتقاراً.

"احفظي لسانك!"

"لصة ! لصة!"

"احفظي لسانك!"

سأذهب إلى الشرطة، نعم سأذهب!"

"حسنٌ، اذهبي!"

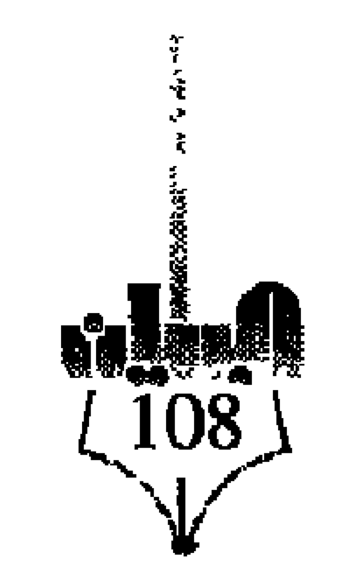
وفعلاً ذهبت "ماريتشيا" إلى الشرطة وهي تحمل أطفالها دون خوف وعيناها جافتان كامرأة مجنونة. لقد باتت الآن تحب الزوج الذي فُرض عليها ملوثاً بالشحم، مكسواً بالزيت وحبات الزيتون المختمرة.

أرسل الرقيب في طلب "ناني" وهدده بالسجن وبالمشنقة. بكى "ناني" وشد شعره، لكنه لم ينكر شيئاً ولم يقدم أعذاراً.

قال: "إنه الإغواء! غواية جهنم". ثم رمى نفسه عند قدمي الرقيب متوسلاً إليه أن يودعه السجن.

"رحمة بي أيها الرقيب، خذني بعيداً عن هذا الجحيم! اشنقني أو أرسلني إلى السجن لكن لا تدعني أراها مرّة أخرى أبداً".

قالت الذئبة للرقيب:"كلا، عندما قدّمت المنزل مهراً له احتفظت لنفسي بزاوية المطبخ. المنزل لي ولن أغادره".



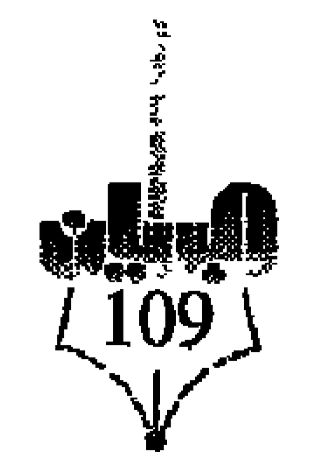
فيما بعد وبفترة ليست طويلة أُصيبَ "ناني" برفسة من بغله جاءته في الصدر وكاد أن يشارف على الموت. وقد رفض القس أن يأتيه بالقربان المقدس ما لم تترك الذئبة البيت. خرجت الذئبة واستعد "ناني" للموت كما يفعل أي إنسان صالح. قدّم اعترافه وتناول العشاء الرباني وأظهر دلائل واضحة على الندم والتوبة مما جعل الجيران وبعض الفضوليين يبكون على جانب سريره. كان خيراً لـ "ناني" لو أنه مات في ذلك اليوم قبل أن يتمكن الشيطان من العودة إليه وإغوائه والنفاذ إلى جسمه وروحه بعد أن تماثل للشفاء.

قال "ناني" للذئبة متوسلاً: "دعيني وشأني- رحمة بي، اتركيني بسلام! لقد رأيت الموت يحدّق في وجهي. مسكينة" ماريتشيا"، إنها بائسة، الجميع يعرفون الآن! من الأفضل لنا ألا نلتقي مّرة أخرى".

كان يود لو يقتلع عينيه عن طيب خاطر كي يتجنب رؤية عيني الذئبة، فبسبب تحديقاتهما فيه أضاع نفسه روحاً وجسداً. لم يعد يعرف كيف يتحرر من سحرها. دفع تكاليف القداسات لتقام من أجل الأرواح في المَطّهر، وطلب المساعدة من القس والرقيب. وفي عيد الفصح ذهب للاعتراف وزحف علناً على أرض ساحة الكنيسة الأمامية ولحس بلسانه الحصى كفارة له. عندما جاءت الذئبة لتغويه ثانية. قال:"اسمعي. لا تعودي إلى البيدر، لأنك لو لحقت بي فسأقتلك، وإنني على يقين من ذلك .أجابت الذئبة: "اقتلني فذلك لا يهمني. أنا لا أريد أن أحيا بدونك".

عندما رآها قادمة في المدى عبر حقل الحنطة الخضراء، توقف عن العزق في الكرم وذهب ليخرج فأسه من شجرة الدردار. لمحته الذئبة متجهاً نحوها شاحباً مسعور العينين والفأس تلمع في الشمس فلم تتراجع خطوة واحدة أو تخفض عينيها، بل استمرت في السير باتجاهه ويداها محمّلتان بنبات الخشخاش الأحمر وهي تفترسه بعينيها السوداوين.

"اللعنة على روحك "قال" ناني" بصوت مختنق.





محطات ثقافية

د. عبد الله الياقوت يستهل الموسم الثقافي لرابطة الأدباء بصفحات من تاريخ شاعر إشبيلية وملكها المعتمد بن عباد

افتتحت رابطة الأدباء موسمها الثقافي الجديد بمحاضرة للدكتور عبد الله الياقوت مستشار رئيس المجلس البلدي بعنوان 'ملك اشبيلية وشاعرها المعتمد بن عباد صورة من الأندلس الحزين'، والتي استهلها بالتقديم الكاتب سليمان الحزامي، فتناول بعضا من جوانب حياة ابن عباد، التي وصفها بالمتناقضة من كونه حاكما قاسيا وشاعرا قرب الشعراء، ومنحهم المناصب وزوجا حنونا صنع لزوجته طينا من المسك والعنبر لتخوض فيه عندما تمنت أن تخوض في بركة طينية رأت عمالا يعملون فيها، فضلا عن كونه عروبيا أصيلا حاول الحفاظ على ملك العرب في الأندلس.

أما الياقوت فقد قدم لمحاضرته بالإشارة إلى أن التراث والأدب الأندلسي لم يحظيا بما يستحقانه من البحث والدراسة من قبل الباحثين، وأشار في الوقت نفسه إلى أن الأندلسيين أسهموا في مختلف الفنون وتقدموا على من سواهم في زمنهم. فكان منهم الأدباء والمحدثون والفقهاء، وان تراثهم الذي استمر لمدة ثمانية قرون حفل بالانجازات الثقافية والعلمية والأدبية، وانه ما زال مخطوطا ومترجما غالى اللغات الغربية المختلفة.

كما استعرض الياقوت أقوالا للمستشرقين الغربيين حول هذا التراث، ومنها قول الفارو في كتابه 'الدليل اللامع'، الذي أشار فيه إلى أن أولاد النصارى كانوا مولعين بتعلم العربية وارتداء اللباس العربي ودراسة مؤلفات الفقهاء والفلاسفة العرب. ثم تحدث عن دور المسلمين في البناء الثقافي والحضاري لدولة الأندلس، وما تلا ذلك من ضعف المسلمين وتناصرهم ثم الاعتداء عليهم وإقامة المحارق لهم، ومن ثم إسقاط دولتهم.

مواقع ومعارك

وتناول المحاضر جوانب من الصراع الذي دار في تلك الفترة، مثل معركة الزلاقة والدروس المستفادة منها مثل أهمية الإيمان بالمبدأ والاستعداد للتضحية من اجله.

وأشار في الوقت نفسه إلى حالة التمزق التي كانت قد شهدتها الأندلس في القرن الرابع الهجري - العاشر الميلادي. الأمر الذي أدى إلى عمل ملك قشتالة الفونسو السادس للاستفادة من هذه الحالة، حيث استولى على طليطلة التي لم يهب ملوك الطوائف لنجدتها، ثم استنجاد المعتمد بن عباد بالمرابطين الذين عبروا من سبتة في المغرب إلى اشبيلية بقيادة أميرهم يوسف بن تاشفين واندلاع معركة الزلاقة التي اظهر فيها ابن عباد بطولة رائعة مع ابن تاشفين حتى قيض الله النصر للمسلمين، واستمرار الحكم

الإسلامي في الأندلس أربعة قرون أخرى.

واستعرض الياقوت فصول وتفاصيل تلك المعركة الحاسمة في تاريخ المسلمين، والدروس المستفادة منها، وربط بين انقسام الأندلسيين إلى طوائف وبين ما يحدث الآن من تفرق العرب.

تفاصيل حياته

واستعرض المحاضر جوانب من حياة ابن عباد معرفا به، فقال إن اسمه هو المعتمد على الله محمد بن عباد بن إسماعيل أبو القاسم آخر ملوك بني عباد بالأندلس، ولد في باجة بالأندلس وولي اشبيلية بعد وفاة والده، وامتلك قرطبة وكثيرا من الأراضي الأندلسية واتسع سلطانه إلى أن بلغ مدينة مرسيه وصار يقصده العلماء والشعراء والأمراء.

وأضاف: هو شاعر وله ديوان مطبوع، كانت فيه أخلاق الملوك، فضلا عن الحكمة والأدب، من أصل عربي، فضلا عن كونه فارسا ومعلما شجاعا محسنا وجوادا.

شعره

وقد وصف شعره بأنه صورة لحياته حيث ينقسم إلى قسمين: شعر يميل إلى الغزل والوصف والمدح، وآخر له بعد أسره ويعد اصدق أشعاره عاطفة وأكثرها أثرا في النفس، وتعتبر قصائده التي قالها في منفاه في المغرب صورة صادقة لمرارة السجن وآلام النفس بعد أن اسر في الأندلس وسيق إلى المغرب وسجن هناك إلى أن مات بعد أن سقطت اشبيلية.

ومن شعره وهو في الأسر:

غريب بأرض المغربين أسير
سيبكي عليه منبر وسرير
وتندبه البيض الصوارم والقنا
وينهل دمع بينهن غزير
أذ قيل في اغمات قد مات جوده
فما يرتجى للجود بعد نشور
مضى زمن والملك مستأنس به
وأصبح عنه اليوم وهو نفور
فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة
أمامي وخلفي روضة ونمير
بمنبتة الزيتون مورثة العلا
تغني قيان أو ترن طيور
أتراه عسيرا أم يسيرا مناله
إلا كل ما شاء الإله يسير

ومن شعره باغمات في مراكش حينما زارته بناته يوم عيد:

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا
فساءك العيد في اغمات مأسورا
ترى بناتك في الاطمار جائعة
يغزلن للناس لا يملكن قطميرا
خرجت نحوك للتسليم خاشعة
أبصارهن حسيرات مكاسيرا
يطأن في الطين والأقدام حافية
كأنها لم تطأ مسكا وكافورا
من بات بعدك في ملك يسر به
فإنما بات بالأحلام مغرورا

ومما قاله الياقوت عن ابن عباد انه حول اشبيلية منارة للشعراء والأدباء، إذ كان هو نفسه شاعرا

الأمر الذي انعكس على سياسته في إدارة الدولة، فكان لا يولي الوزارة أو المناصب العليا إلا لمن له علاقة بالشعر والأدب، كما وجه همه وأمواله وعطاياه نحو جذب الشعراء إلى عاصمة ملكه اشبيلية التي أصبحت واحة ظليلة لأصحاب القلم.

شاعريته

وعن الأسباب التي أثرت في شاعريته قوله: انه عاش في بيئة تتصف بالجود والسخاء وخوضه للحروب وتشجيع والده له، وان زمنه كان زمن أدب. وأشار إلى أن موضوعات شعره كانت متعددة في الوصف والغزل والفخر والرثاء والحنين.

ومن المداخلات والتعليقات التي دارت حول ما جاء في المحاضرة ما جاء على لسان الأمين العام لرابطة الأدباء عبد الله خلف قوله: إن قصة المعتمد بن عباد من اشد الفواجع ألما في التاريخ الإسلامي، وتشابهت مع قصص عظماء آخرين مثل طارق بن زياد وموسى بن نصير، حيث كانت حياتهم مليئة بالشدة والألم.

وقال: إن المعتمد سجل قصة حياته شعرا، وأشار إلى أن تنافس الممالك العربية في الأندلس أودى بها، فالملوك الغربيون لم يستطيعوا هزيمة العرب إلا بسبب تنازع العرب بطريقة مأساوية.

احتفالية شوقي ولامارتين في باريس نظمتها مؤسسة البابطين للإبداع الشعري

تحت رعاية الرئيس الفرنسي جاك شيراك عقدت فعاليات الدورة العاشرة لجائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في باريس تحت عنوان "شوقي لامارتين " بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) ومعهد العالم العربي في باريس.

وتضمنت الدورة ندوتين في ست جلسات أقيمت على مدى ثلاثة أيام ناقشت ٢٨ بحثا لأكاديميين ومتخصصين مع حوار ومناقشات شارك فيها مفكرون ومثقفون وباحثون عرب وأجانب من جنسيات مختلفة وأسماء لامعة لها صفة المرجعية في تناول عناوين الأبحاث.

وعقدت الندوة الأولى بعنوان 'الثقافة وحوار الحضارات' وتضمنت ثلاثة محاور يتفرع من كل منها إلى ثلاثة أبحاث وهي محور 'التعددية الثقافية في عالم متغير'.

ودار المحور الثاني حول 'الإصلاح والتنمية'، ويحاضر فيه الدكتور حسن حنفي والدكتور محمد الشرفي والدكتور كارلوس بروكيتاس.اما المحور الثالث فقد كان بعنوان 'المشترك الحضاري والثقافي العربي والإسلامي الغربي والفرنسي تحديدا'.

ومن أهم العناوين التي بحثت في الدورة: 'الأصوليات في العالم ومستقبل المسلمين في أوروبا، ودور البحر المتوسط في الربط الحضاري

بين الشرق والغرب، والمفاهيم الشائعة حول العدل الإسلامي والديموقراطية الغربية، والمخاطر والتحديات في الاتجاهين العربي والغربي، وثقافة الانفتاح على الآخر، إضافة إلى بحث 'طه حسين والتنوير والتأثير'.

وركزت الندوة الثانية ، وهي الندوة الأدبية، على الاحتفاء بشاعري الدورة أمير الشعراء احمد شوقي وشاعر فرنسا الكبير من القرن ال ١٩ الفونس دي لامارتين.

وتناولت محورا خاصا بلامارتين وتأثيره على الأدب الرومانسي وعلى القراءة المعاصرة لشعره ورصد صورة الشرق والإسلام لديه. كما تضمنت الندوة محورا عن الاستشراق الفرنسي منذ بداياته مع سيلفستر دي ساسي وحتى مدرسته الجديدة مع اندريه ميكل.

تكريم الشيخة حصة الصباح بدرع الآثاريين العرب

كرم الاتحاد العام للآثاريين العرب الشيخة حصة الصباح ، في أول اختيار من الاتحاد لسيدة عربية وهبت حياتها لحماية التراث الإسلامي والإنساني، وعملت على رفعة وطنها الكويت محليا وعالميا، كما أفصح في سياق اشادته. وجاء تكريم الاتحاد للشيخة حصة الصباح المشرف العام على (دار الآثار الاسلامية) في احتفال كبير في قاعة المؤتمرات الكبرى بجامعة القاهرة، مع تقديم درع الآثاريين العرب لعام ٢٠٠٦م. يأتي هذا التكريم في سياق ما انتهجه الاتحاد من تكريم الرواد، والعلماء، ورعاة التراث، فقد سبق أن قدمت الدرع إلى نخبة من الرؤساء والحكام الذين أولوا التراث الرعاية والعناية منهم الرئيس محمد حسني مبارك، والرئيس زين العابدين بن علي، والرئيس بشار الأسد، والشيخ د.محمد القاسمي حاكم الشارقة، وعمرو موسى أمين عام جامعة الدول العربية. يذكر أن الشيخة حصة الصباح مع زوجها وزير شؤون الديوان الأميري الشيخ ناصر صباح الأحمد قد قامت منذ منتصف السبعينيات بتكوين النواة الأولى لمجموعة (دار الآثار الإسلامية) من تحف فنية إسلامية

إنشاء جائزة الملك عبدالله العالمية للترجمة

تم في الرياض الإعلان عن إنشاء جائزة تحت مسمى "جائزة الملك عبد الله العالمية للترجمة".

وقال المستشار بالديوان الملكي المشرف العام على مكتبة الملك عبد العزيز العامة فيصل بن عبد الرحمن بن معمر إن هذه الجائزة تأتي تكريماً من العاهل السعودي للباحثين والعلماء والمترجمين في مختلف أنحاء العالم. وأضاف بن معمر في تصريحه إن "هذه الجائزة تهدف بالأساس إلى تنشيط حركة الترجمة والتأليف الفعال المثمر الذي يوطد للعلاقات الحضارية والإنسانية بين الثقافات والشعوب كما تسعى لتأصيل الوعي المعرفي



بالآخر في عصر الاتصال والفضاءات المفتوحة". يشار إلى أن مكتبة الملك عبد العزيز العامة تقوم بجملة من المشاريع المعرفية الوطنية الكبرى منها مشروع القراءة للجميع ومشروع الفهرس العربي الموحد ومشروع موسوعة المملكة كذلك قامت بعقد ندوات ثقافية دورية محلية وعالمية من أبرزها "ندوة مصادر المعلومات عن العالم الإسلامي" و"ندوة الأندلس" و"ندوة حوار الحضارات".

بعثة تنقيب كويتية يابانية في سيناء

تواصل 'دار الآثار الإسلامية' مشاريعها وجهودها العلمية التراثية خارج الكويت. ففضلا عن إقامة المعارض العالمية المتنقلة، هناك مشاريع للقيام بزيادة جديدة في مجال الحفريات الأثرية داخل الكويت وخارجها، واستكمالا لما كان في الثمانينات من القرن الماضي من تعاون علمي بين دولة الكويت وجمهورية مصر العربية، بدئ بحفريات عن الآثار الإسلامية في منطقة 'البهنسا' في جنوب مصر في المواسم ١٩٨٧/٨٦/٨٥، أثمرت العديد من النتائج العلمية والعملية المهمة. تتواصل الآن هذه الجهود بمشاركة فريق تنقيب وبحث كويتي من 'دار الآثار الإسلامية' و'متحف الكويت الوطني' في حفائر طريق التوابل بمشاركة مع الفريق الياباني في المناطق التاريخية 'طور سيناء' و'تل راية' مع القيام بأعمال ترميمية في 'دير وادي' بالاشتراك أيضا مع البعثة اليابانية التي سبق ان عملت في المنطقة لمدة تزيد على عشرين عاما.

أيام ثقافية كويتية في المغرب

تقام في المغرب هذا الشهر احتفالية بعنوان أيام الثقافة الكويتية يحييها المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية و جامعة سيدي محمد بن عبد الله وستشهد الاحتفالية إقامة أنشطة عديدة من بينها ندوة علمية بعنوان «الحركة الأدبية في الكويت – مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري نموذجا» كما ستكرم الجامعة المغربية بالمناسبة رئيس مجلس أمناء مؤسسة البابطين للإبداع الشعري الشاعر الكويتي عبد العزيز سعود البابطين بمنحه الدكتوراه الفخرية تقديرا لجهوده الرائدة في نهضة الثقافة العربية.كذلك سيشهد حفل التكريم تقديم محاضرة بعنوان «مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ودورها الثقافي... الانجازات والآفاق» يلقيها الشاعر المحتفى به.

ويشارك في الحدث عدد من المفكرين والأدباء المغاربة والعرب والكويتيين من بينهم الامين العام السابق للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الدكتور محمد غانم الرميحي وأمين رابطة أدباء الكويت عبد الله خلف.

الإمارات تطلق جائزة تحمل اسم الشيخ زايد للكتاب بقيمة سبعة ملايين درهم

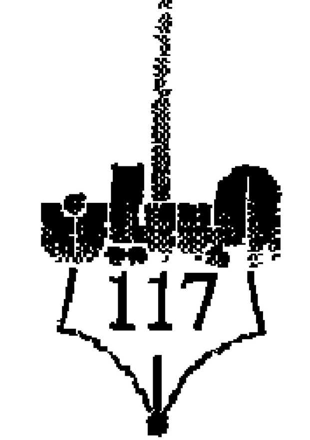
تم الإعلان عن جائزة جديدة تحمل اسم "جائزة الشيخ زايد للكتاب" في أبو ظبي وأعلن عنها الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس دولة الإمارات وهي علمية سنوية وتبلغ قيمتها سبعة ملايين درهم، وتأتي أهداف الجائزة وفروعها التسعة على النحو التالي: التنمية وبناء الدولة، أدب الطفل، المؤلف الشاب، الترجمة، الآداب، الفنون، أفضل تقنية في المجال الثقافي، النشر والتوزيع، وجائزة زايد لشخصية العام الثقافية .وسيتم تشكيل خمس مجموعات من لجان التحكيم في مختلف فروع الجائزة بحيث تتكون كل مجموعة من ثلاثة أو خمسة خبراء توزع عليهم الأعمال بحسب التخصص في: العلوم الاجتماعية والآداب والفنون وتكنولوجيا الثقافة والترجمة والنشر والتوزيع ويراعى في تشكيل لجان التحكيم تمثيل التخصصات المختلفة، و سيفتح باب الترشح في نهاية"ابريل" من كل سنة وتحدد اللجنة تاريخ انتهاء التسجيل. وقال المعنيون إن المكتب التنفيذي للجائزة وفي شكل استثنائي، جاهز لاستقبال طلبات المشاركة بالجائزة في دورتها الأولى للعام ٢٠٠٧ حتى منتصف يناير المقبل على أن يكرم الفائزون خلال معرض أبو ظبي الدولي للكتاب في دورته السابعة عشرة التي تقام بين ٤ و ١٣ "ابريل" المقبل.

حفل تدشين كتب إصدارات المبدعين العمانيين بمسقط

تم مؤخراً حفل تدشين مجموعة من إصدارات المبدعين العمانيين والتي قامت وزارة التراث والثقافة بطباعتها ضمن الاحتفاء بمسقط عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٦ والأخذ بأيدي الكتاب العمانيين وطباعة نتاجاتهم الإبداعية بعد عرضها على لجنة متخصصة حيث قامت بدراسة ٣٢ كتابا ما بين مجموعة قصصية وشعرية ودراسة في المطابع، وتم خلال الحفل استعراض الإصدارات وهي : مجموعة الشاعر أحمد العبري هنا مروا والمجموعة القصصية لا يفل الحنين إلا الحنين للدكتور عبد العزيز الفارسي التي ضمت خمسة عشر نصا قصصيا الى جانب عدد من الإصدارات الخاصة بالشعر النبطي كمجموعة "وجه الضباب" الشاعر عامر الحوسني ومجموعة الشاعر عادل العوادي شباك الخطايا. التي تقع في ٢١ نصا

مؤتمر الشعر العربي يحتفي بالقصيدة اللبنانية

استقر الرأي أخيرا على عقد مؤتمر الشعر العربي، الذي سينظمه المجلس الأعلى للثقافة في مصر، على العاشر من فبراير المقبل على مدى أربعة أيام. وهذا المؤتمر هو الأقدم فكرة والأطول اعداداً، والأشد خلافاً، وقصته تعود إلى أكثر من ثماني سنوات مضت،



وتحديدا بعد نجاح الدورة الأولى لمؤتمر الرواية العربية الذي أقيم في القاهرة في العام ١٩٨٩، وتم الاتفاق في نهايته على أن يقام مؤتمر الشعر العربي في عام ومؤتمر الرواية في عام آخر، وتخصص جائزة «القاهرة» للشعر على غرار جائزة الرواية التي حصل عليها في تلك الدورة الروائي الراحل عبد الرحمن منيف. كان الروائي الراحل نجيب محفوظ قد أحيا فكرة المؤتمر مرة أخرى عندما أعاد اقتراح تنظيمه في كلمته في افتتاح الدورة الثالثة لمؤتمر الرواية، وأخذت لجنة الشعر الأمر على محمل الجد هذه المرة، وعقدت الاجتماع تلو الآخر لوضع تصور للمؤتمر وتحدد أن يقام في نوفمبر الماضي، في نهاية المطاف استقر الرأي على أن المؤتمر سيقام بعنوان «الشعر في حياتنا» وستحمل دورته الأولى اسم صلاح عبد الصبور، بمناسبة مرور ٢٥ عاما على رحيله، ولدوره في تجديد القصيدة العربية.

شهادات تقدير للمشاركين في معرض الفنون الإسلامية والخط العربي

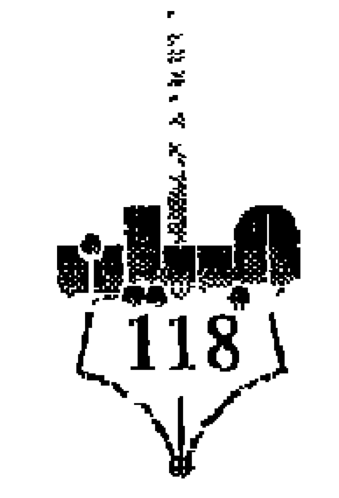
أقيم في قاعة «الفنون» في ضاحية عبد الله السالم المعرض الصيفي لمركز الفنون الإسلامي والخط العربي بحضور وكيل وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الدكتور عادل الفلاح، والوكيل المساعد في وزارة الأوقاف ورئيس منتدى الأدب الإسلامي مطلق القراوي، ومشرف المنتدى الخطاط علي البداح، ومدير إدارة الفنون التشكيلية في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الفنان هاشم الرفاعي وتضمن المعرض حفل توزيع شهادات التقدير وتكريم المشاركين في المعرض .

هيئة أبوظبي للثقافة تقيم معرض "فنون من البلاط العثماني"

تحت رعاية الفريق أول الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبو ظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، وبولنت آرينش الناطق الرسمي للبرلمان التركي، أقامت هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، وبالتعاون مع مجموعة أبو ظبي للثقافة والفنون، معرض "فنون من البلاط العثماني" الذي يضم مجموعة نادرة من مقتنيات متحف دولما باتشي تعرض لأول مرة خارج تركيا، من مفروشات ولوحات لمستشرقين عالميين، وذلك بمناسبة مرور ١٥٠ عاماً على تشييد قصر دولما باتشي الشهير، في قاعة النخيل في المجمع الثقافي بأبوظبي.

فوز السودانية فاطمة إبراهيم بجائزة ابن رشد

فازت السياسية السودانية فاطمة أحمد إبراهيم بجائزة ابن



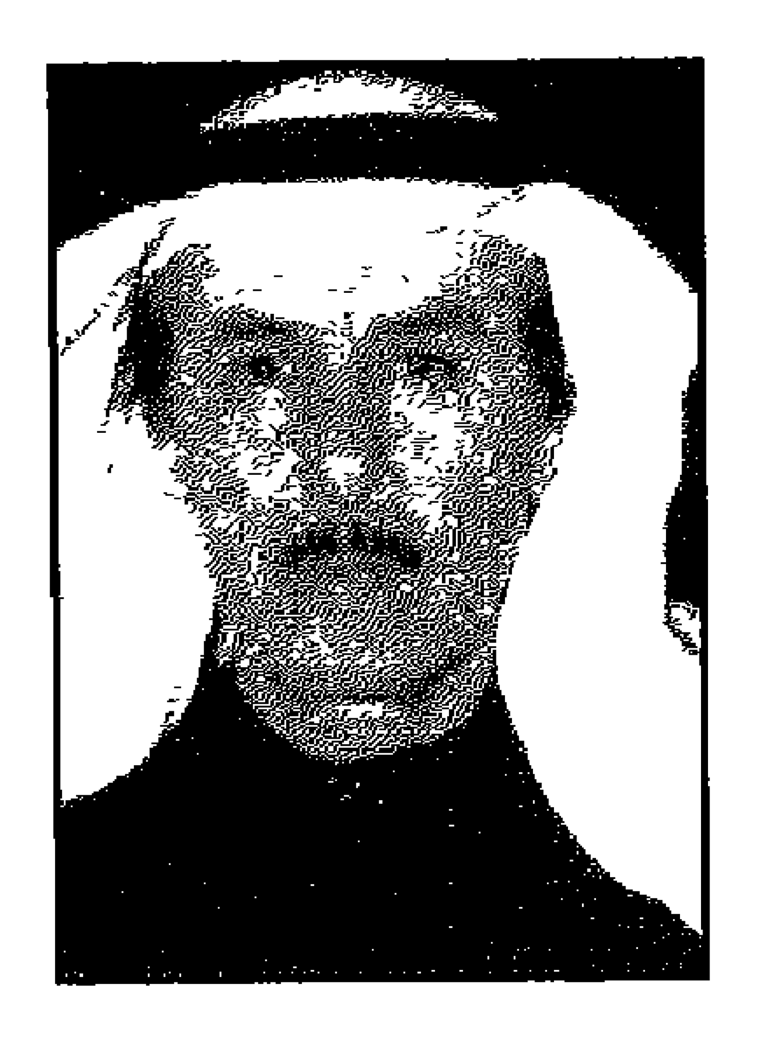
رشد للفكر الحر وهي تعتبر من ابرز الساسة السوادنيين حيث يعود تاريخ نضالها إلى فترة ما قبل استقلال السودان وقد أسست الاتحاد النسائي السوداني في ظروف اجتماعية صعبة عام ١٩٥٢.

جاء في مبررات منحها الجائزة أنها لعبت مع الاتحاد النسائي دورا نضاليا. ومن المقرر أن تتسلم فاطمة جائزتها بقاعة معهد جوته ببرلين في ٨ ديسمبر الحالي.



لوحات العدد للفنانة التشكيلية ثريا البقصمي





د. خليفة الوقيان

وفاءً وعرفاناً لتلك الجهود التي بذلوها في سبيل الثقافة والفكر حتى استحقوا جائزة الدولة التقديرية، تنشر "البيان" نبذة من سيرتهم ... تحية لهم وتقديراً:

شاعر وباحث.

- ولد خليفة عبدالله فارس الوقيان في الكويت في ١٠/١٠/١٩٤١م
- حصل على الليسانس من قسم اللغة العربية والآداب - جامعة الكويت عام ١٩٧٠م .
- حصل على الماجستير عام ١٩٧٤م ، وكان موضوع الرسالة " القضية العربية في الشعر الكويتي " ، وهي الرسالة الأولى التي توصي الجامعة بطبعها على حسابها .
- حصل على الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة عين شمس في القاهرة عام ١٩٨٠م ، وهي بعنوان " دراسة فنية في شعر البحتري " .
- عضو في العديد من الهيئات العلمية والثقافية.
- عضو في هيئات تحرير عدد من المطبوعات.
- مثل الكويت في الكثير من المؤتمرات والملتقيات الثقافية .
- ترأس عدداً من وفود الأسابيع الثقافية في عدد من الدول العربية والأجنبية .
- شغل منصب الأمين العام المساعد للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سابقاً.

من مؤلفاته

١ - المبحرون مع الرياح - ط١ ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع- الكويت ١٩٧٤م. ط٢- شركة الربيعان للنشر والتوزيع- الكويت-١٩٨٠م.

٢ - القضية العربية في الشعر الكويتي، المطبعة العصرية- الكويت- ١٩٧٧م.

٣ - تحولات الأزمنة "مجموعة شعرية"، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع- الكويت ١٩٨٣م.

٤- شعر البحتري- دراسة فنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت١٩٨٥م.

٥- الخروج من الدائرة "مجموعة شعرية"، توزيع شركة الربيعان للنشر والتوزيع- الكويت١٩٨٨م.

٦- حصاد الريح "مجموعة شعرية"، مطبعة مقهوي- الكويت١٩٩٥م.

٧- ديوان خليفة الوقيان - مختارت- دار الآداب- بيروت١٩٩٦م.

٨- ديوان أوشال "شعر أحمد مشاري العدواني" جمع وقراءة واختيار- بالاشتراك مع د.سالم عباس خدادة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ١٩٩٦م.

٩- الثقافة في الكويت بواكير واتجاهات-٢٠٠٦م، مطبعة المقهوي.

صـــدر





حديثاً

وزارة الإعلام
مطبعة حكومة الكويت